GT

ŒUVRES ANTHUMES

TOME 2

LES LIAISONS DANGEREUSES

Les Liaisons dangereuses

Pr é sentation 2007

Dix ans après.

Une actrice bien connue en compagnie de qui je prenais un café, avec l'amie qui avait arrangé cette rencontre, nous apprend que Christopher Hampton, au bord d'un lac italien, attend un rendez-vous qui ne vient pas. Désoeuvré, il ouvre dans la bibliothèque le livre de Laclos et derechef, écrit sa pièce.

Stephen Frears l'adapte de façon miraculeuse puisque son cinéma, qui donne plutôt dans le genre social ironique, est des plus incompatibles avec l'univers de Laclos. Plusieurs miracles se produisent, dont l'un est que je vais voir ce film un jour d'hiver gris en compagnie d'une amie avec qui je romps.

Dans mes réunions de lecture, évoquant le film, je reçois de Louisa Debernardi un écho : elle serait heureuse de pouvoir lire ce livre qui l'a beaucoup marquée. Je saisis sa proposition au vol, d'où ce travail de lecture.

Louisa Debernardi nous a quittés, et on peut lui dédier ce texte, puisque sans elle, rien n'aurait eu lieu.

*

Ce travail de lecture a duré je crois trois ans, mais la dernière année n'a pas prêté à transcription. Les hasards de la vie l'ont arrêté bien avant le terme .Les enregistrements sont dus à Alain Stecher, et Frédérique Margerin s'est dévouée pour ce travail de transcription assez énorme.

6/10/94

LES LIAISONS DANGEREUSES (1)

Présentation du module (G.TAILLANDIER)

Comment m'est venue l'idée de travailler sur ce livre ? Après avoir été passablement sidéré par le film de Frears, je me suis [redacted] aperçu que dans mes cours, je parlais de plus en plus souvent de ce film par allusion, en particulier quand je traitais de l'hystérie. C'est arrivé de manière incidente et puis de plus en plus fréquente y compris dans les modules auxquels je participais et d'une façon qui me semblait à chaque fois [redacted] plus riche. Par ailleurs, nous avons organisé un module sur le séminaire sur le transfert de Jacques Lacan qui est ce qui nous intéresse comme commentaire du "Banquet" de Platon et, sous diverses influences, il est apparu que les parallèles entre le "Banquet" de Platon et "Les liaisons dangereuses" de Laclos s'imposaient. Parallèles voulant dire que nous avions [redacted] à attendre des "Liaisons dangereuses" quelque chose de nouveau par rapport à Platon et au commentaire que Lacan nous en proposait. Il apparaissait que cela pouvait éventuellement enrichir notre travail. Tout cela n'aurait pas justifié l'existence d'un groupe de travail, et ce qui a déclanché l'initiative de le proposer est un incident ici-même. Ayant souligné l'intérêt majeur de ce texte et de cette trame dramatique, Louisa Bouregba-De Bernardi a marqué son intérêt pour ce travail. C'est à ce moment [redacted] que j'ai pris la décision de proposer ce travail pensant que ça pouvait en intéresser d'autres. C'est un certain risque que nous prenons puisque c'est à ma connaissance un travail qui n'a jamais été fait, du moins

dans le cadre de la psychanalyse puisque nous travaillons à partir de ce que nous comprenons des processus inconscients et c'est autour de cela que nous avons à organiser une construction dont j'ai le regret de dire qu'elle est entièrement nouvelle, en ce sens que nous ne savons pas du tout où nous allons. Nous lisons un texte où il n'y a rien de construit pour nous. Alors on va y aller selon une méthode [redacted] simple à savoir que nous avons du matériel, en particulier le texte de Laclos, et ce texte nous allons le lire ensemble. Nous verrons ce qu'il en sort avec votre travail, le mien et le travail déjà reçu dans d'autres cadres théoriques, notamment concernant le transfert, le séminaire de Jacques Lacan sur ce sujet.



"So to hope to be made happy by love is a certain cause of grief." C'est une citation de Christopher Hampton d'après Choderlos de Laclos dans "Les liaisons dangereuses" numéro 9, dans la pièce. "Ainsi l'espoir d'être rendu heureux par l'amour est une cause certaine de peine."



[redacted] Comme on dit dans tout bon western qui se respecte, nous sommes réunis ce soir, non pas pour célébrer l'union de cet homme avec cette femme à condition que personne n'y fasse objection, mais pour constater une fois de plus l'inexistence du rapport sexuel. C'est ce que Jacques Lacan nous a appris et ce qui est remarquable c'est qu'on ne s'en était pas encore aperçu. L'inexistence du rapport sexuel ne doit cependant pas trop nous inquiéter

puisque finalement, en raison même de ce défaut de rapport sexuel, il y a l'acte sexuel qui supplée à ce défaut. Nous, nous avons un travail à accomplir, nous avons à parler ensemble de quelque chose qui est un acte sexuel. C'est ce qui nous intéresse avec un titre comme "Les liaisons dangereuses". Cet acte sexuel prend en l'occurence une forme un peu particulière, car il prend la forme de lettres ou plus exactement il ne saurait exister sans la lettre. Pour le cas où on en douterait, on sait que Madame de Merteuil - et Hampton insiste là-dessus régulièrement - accorde beaucoup d'importance à ce que les choses soient faites ou dites par écrit. Quand on est dans l'analyse, on attache assez d'importance à la lettre pour penser qu'elle est, et de plein droit, un acte sexuel. L'interprétation des rêves de Freud ne saurait avoir le moindre sens sans l'idée que la lettre fait partie intégrale [redacted] de l'acte sexuel. A cet égard Freud a un précurseur, Aboulafia, et sachez qu'il existe une bonne présentation de son "désoeuvrement" dans le livre de Gershom Scholem sur les grands courants de la mystique juive. Je vous signale donc que sa manière d'envisager la lecture nous mènerait tout à fait directement dans la proximité de Freud. Aboulafia appelle sa méthode "Le chemin des noms". Ce qui est certain, étant dans le fil de la méthode psychanalytique, c'est à dire une méthode où le rêve, entre autres, [redacted] vaut par son récit pour autant qu'il est écrit et qu'on peut en dire quelque chose à partir du moment où il est écrit, la lettre fait partie intrinsèquement de l'acte sexuel. J'estime pour ma part que si Jacques Lacan renouvelle au sens non pas de prolonger, mais de raviver ce qui peut-être avait été un peu oublié dans l'oeuvre de Freud, c'est en considérant que

l'oeuvre de Freud c'est de la lettre et que ces lettres sont à lire. A lire par exemple dans un séminaire c'est à dire à haute voix, car un séminaire est par définition quelque chose qui ne s'écrit pas. Néanmoins, il y a des choses qui s'écrivent, qui s'écrivent dans l'acte sexuel, à propos de l'acte sexuel. Comme partie intrinsèque de l'acte sexuel, on sait qu'il est quelquefois utile d'avoir des secrétaires pour pouvoir écrire à l'aise des lettres passionnées. Il y a de très jolies choses à ce sujet dans la pièce de Hampton et bien sûr dans le film de Frears. Ces lettres que nous avons à lire sont là pour témoigner de tout cela. Il faut souligner dans ces lettres et c'est d'ailleurs là que va se trouver notre toute première difficulté, notre première rencontre, c'est que l'innocence elle-même écrit. Qu'il s'agisse de Cécile Volanges qui ouvre par une lettre ce recueil, qu'il s'agisse de la Présidente de Tourvel ou des lettres qu'elle reçoit et par lesquelles elle est avertie contre Valmont, l'innocence elle aussi écrit. La lettre n'est donc pas réservée aux savants ni à de présumés pervers. Donc, la lettre est un acte sexuel de plein droit ; j'estime que c'est l'une des forces qui s'impose à notre attention. En ce qui concerne la perversion, j'espère que vous vous êtes déjà débarrassés avant de venir ici du préjugé selon lequel le texte de Laclos serait un texte pervers. C'est une idée très répandue et c'est une idée fausse. Le texte de Laclos met en scène au moins quatre personnages, en l'occurence Valmont, Madame de Merteuil, la Présidente de Tourvel et Cécile Volanges et il y en a quelques autres qui sont très importants. Nous ne pouvons pas oublier que la structure minimale de l'hystérie suppose quatre personnages, c'est-à-dire

qu'à moins de quatre, une hystérie ne fonctionne pas. On ne sait pas si certaines choses peuvent fonctionner à deux dans l'espèce humaine, ce que nous savons, d'après le séminaire de J.Lacan sur le transfert, c'est que pour aimer il faut être trois. C'est même l'un des grands théorèmes que nous avons appris en lisant ce séminaire, il n'y a pas d'amour sans au moins trois personnes en présence, la question étant de savoir comment elles fonctionnent ensemble. Ceci s'illustre dans la structure du "Banquet" par la manière dont - nous dit J.Lacan - Socrate interprète à Alcibiade faisant son éloge, le sens de cet éloge comme - nous dit Socrate et nous dit J.Lacan - une tentative de séduire Agathon, l'hôte, en se faisant aimer de lui par l'intermédiaire de ce discours ; pour aimer, déjà il faut être trois. Je ne fais guère là que citer, je ne développe pas plus. Alcibiade débarque au banquet, aperçoit Socrate et l'apercevant, conclut qu'il faut modifier un tant soit peu les règles du discours. La première modification à introduire est de faire l'éloge des personnes en présence et en particulier de Socrate. Alcibiade se lance donc dans un éloge de Socrate qui est censé démontrer l'amour qu'il porte à Socrate et incidemment celui que Socrate est censé lui avoir porté autrefois. Socrate interprète à deux reprises et en des temps différents, en lui faisant remarquer cette chose très surprenante qu'à ma connaissance J.Lacan est le premier à avoir soulignée techniquement, c'est que ce discours dans lequel Alcibiade dit son amour pour Socrate n'a qu'une fonction: susciter l'amour d'Agathon, l'hôte qui les reçoit. Si c'est le cas, cela veut donc dire qu'aimer est nécessairement un discours oblique ; faire une déclaration d'amour serait dans cette perspec-

tive, si elle est exacte, vouloir être aimé par une tierce personne en présence, même si elle est muette. Il s'agit de savoir si cette formule est tout à fait exacte, c'est ce qui est en examen dans un travail sur le transfert.

Chez Freud, il se passe au moins ceci de nouveau que pour être hystérique, il faut être quatre. Bien entendu les hystériques n'ont pas toujours un génie à la hauteur de leur structure, ni des rencontres à la hauteur de leur génie. Que les choses se cristallisent comme elles se doivent n'est donc pas toujours gagné. Dans le cas exemplaire, le cas de Dora, l'un des mérites de ce texte c'est que les choses cristallisent comme elles se doivent ; nous voyons s'établir - et je ne fais ici que schématiser très brutalement - cette cristallisation autour d'un certain échange entre Dora, son père et le couple des amis de la famille, M. et Mme K., la mère de Dora étant laissée dans l'ombre. Les choses se font d'ailleurs en deux temps : le premier consistant en un certain échange où Dora paraît être échangée moyennant une autre femme dans l'ensemble des quatre personnages, ensuite les choses vont changer de mode et Dora va prendre une autre position par rapport à cet échange. Pourquoi l'hystérique a-t-elle besoin de quatre personnages pour que son hystérie se mette en place, voilà l'une des questions cliniques auxquelles nous sommes confrontés et son examen s'imposera sans doute à nous au cours de notre travail. Parmi les quelques remarques que je fais pour lancer la machine et la mettre dans le cadre dans lequel j'estime devoir la mettre, ce que nous pouvons ajouter c'est que si notre affaire est une affaire de lettre, il n'y a pas de lettre qui ne soit faite pour être lue. Toute la question est de sa-

voir par qui et dans quelles circonstances. Lire la lettre est aussi un acte sexuel de plein droit ; ce serait à la vérité plutôt un acte d'amour. Parmi, en effet, les formes possibles de l'acte sexuel - me semble-t-il - il y a l'amour. Une réunion de travail qui consiste à lire des lettres, des lettres touchant à l'acte sexuel, est donc par son objet même, un acte de sujet désirant. Nous sommes au point de départ, dans la position qui est celle du "Banquet" de Platon. Nous sommes réunis pour parler d'amour, de l'amour, et comme chacun sait, ça a quelquefois des conséquences inattendues. La loi du transfert en psychanalyse - et c'est probablement l'un des sens fondamentaux de ce terme de transfert - est qu'à partir du moment où l'on parle d'amour, on aime. Le simple fait de parler d'amour et d'en parler suffisamment longtemps, si ça se fait sans que l'analyste résiste trop, finit par provoquer de l'amour. C'est cela le transfert. Pourquoi est-ce que cela se passe nécessairement ? C'est tout le problème de la méthode analytique. Délaissons l'amour pour un instant, nous pouvons peut-être, en ce qui concerne l'hystérie, en dire un [redacted] peu plus. L'hystérique a des choses à nous enseigner qui sont en liaison avec ce que nous allons étudier. L'hystérie c'est une maladie mentale. Pour Kierkegaard, il y avait une maladie à la mort, il appelait ça le désespoir. Il me paraît évident que ce qui définirait l'hystérie c'est que ce serait, pour utiliser l'expression kierkegaardienne mais dans un autre contexte, une maladie à l'amour. L'hystérie est probablement la structure psychopathologique qui nous donne le meilleur accès à l'amour, en tant qu'il est une maladie. L'hystérique est certainement en ce sens malade d'aimer, non que sa structure soit

une pathologie de l'amour, mais au contraire que par son mode particulier d'entrée dans le champ de l'amour, elle nous révèle qu'aimer est une maladie si on veut bien entendre par là, que l'être humain est un animal malade d'origine. Il est malade pour des raisons diverses dont l'une, tout à fait fondamentale, est qu'il est affecté par le langage, c'est du moins ce qu'on nous a appris. Ce à quoi nous accédons par l'effet de cette maladie spéciale, ce n'est pas à la satisfaction et au plaisir - encore que ceci puisse surgir sur le chemin et pourquoi s'en priverait-on - mais à la jouissance. Deux mots sur la jouissance dont nous reparlerons ; je pose - ce qui ne me paraît pas faux - que l'amour en tant que fait est une voie d'introduction préférentielle de l'être humain dans l'expérience de la jouissance. Ce qui va nous intéresser est de savoir pourquoi cet accès semble, au moins dans certains cas et qui sait peut-être dans tous, se faire impérativement par la lettre. Pourquoi le passage par la lettre est-il une condition d'accès nécessaire à l'expérience de la jouissance ?

De la même manière que j'ai décidé d'étudier le séminaire sur le transfert de J.Lacan, non par intérêt pour le transfert, mais par intérêt pour le fait amoureux, en étudiant "Les liaisons dangereuses" de Laclos, ce qui m'intéresse n'est pas le transfert ou l'hystérie ou l'amour, mais l'amour comme un fait nécessaire. Dans ce fait, nous sommes soumis à des contraintes qui sont liées à la nature même des choses amoureuses c'est à dire à l'inexistence du rapport sexuel, par conséquent à la nécessité de l'acte sexuel, à la nécessité de la lettre dans cet acte sexuel et à tout ce qui gravite autour de tout cela. En particulier, ce que nous sommes obligés de constater grâce

à la psychanalyse, c'est la division des personnes ou des sujets qui résulte de l'introduction de n'importe quel sujet dans ce champ-là. C'est notre objet et ce devant quoi nous allons très rapidement nous retrouver. Il s'agit de savoir si "Les liaisons dangereuses", comme texte, peuvent nous apprendre des choses intéressantes sur ce fait de l'amour en tant qu'il se traduit, qu'il s'inscrit dans des lettres.



Il peut vous amuser de savoir quel âge ont les personnages des "Liaisons dangereuses" ?
D'après Hampton, ce qui paraît assez net, c'est que la petite Cécile a quinze ans. Madame de Tourvel doit en avoir vingt-deux. Je crois que c'est dit. Valmont a au moins quinze ans car il a fait l'amour avec Madame de Volanges avant la naissance de Cécile. Etant donné qu'une génération dans le texte c'est quinze ans, Valmont doit avoir trente ans. Gercourt qui a trente-six ans nous est décrit comme un géronte ; si Valmont a trente ans ou plus, il est au bord de la vieillesse, il a deux générations c'est-à-dire que son temps est compté. [redacted] Madame de Merteuil, c'est un peu difficile à cerner sauf qu'on sait qu'elle a été mariée et que son mari est mort il y a cinq à sept ans. Etant donné qu'on se marie à quinze ans puisque c'est l'âge auquel on sort les filles du couvent, donc elle a quinze plus sept au minimum soit vingt-deux ans. Elle ne saurait avoir beaucoup plus car si elle avait beaucoup plus, elle approcherait la trentaine et elle serait vieille. Madame de Volanges a un âge difficile à dater, elle a une trentaine d'années environ, donc c'est une vieille dame. Madame de Rosemonde a un âge canonique. Donc, chose remarqua-

Dans la mesure où les personnes participantes ne m'ont pas donné leur accord, je supprime leur patronyme. G.T. 2011.

ble, tout ceci se passe entre des gens qui sont très jeunes. C'est fini depuis longtemps pour nous...

C'est intéressant de voir l'âge respectif des personnages et surtout le sens qu'a du point de vue des générations, l'âge des personnages. Valmont est à un tournant de sa vie, le mieux qu'il puisse faire est de disparaître dans les délais les plus brefs.

Claude [redacted] :

"C'est intéressant parce que cela pose la question de l'hystérie plus que celle de la perversion."

- Tout à fait, il n'y a pas la moindre perversion dans ce texte.

C.[redacted]. :

"Dans le film de Frears, y a-t-il, comme il m'a semblé en relisant le livre, quelque chose, vers le milieu ou le dernier tiers, d'une accélération des défis que se lancent Merteuil et Valmont et qui est vraiment dans un registre d'un rapport à l'amour et à la mort ? "

Le film est, en effet, tout à fait violent dans l'accélération de ce qui paraît être une lutte entre les personnages. C'est même une subtilité assez remarquable de la mise en scène.

C.[redacted]. :

"Il y a peut-être autour de la possession, plus qu'une lutte. Les deux mises en scène de théâtre que j'avais vues tournaient bien autour de la lutte à savoir qu'il y aurait une irréductibilité de l'homme et de la femme ; là il y a quelque chose d'autre, une possession amoureuse totale."

Effectivement, le problème est de savoir ce qui se passe entre les divers personnages, comment le nommer correctement. Il est certain que ce n'est pas de la lutte au sens d'une guerre. D'ailleurs ce n'est pas du tout mis en scène comme cela chez

Frears, il se passe bien autre chose.

Je ne vous ai pas parlé parce que ça va être l'un de nos objets, des "liaisons" ni du "danger". Si cela s'appelle "Les liaisons dangereuses" ou bien le titre est mauvais et ce n'est pas le peine de lire le livre ; ou le titre est bon et ça veut donc dire que nous nous trouvons, dans ce texte, confrontés à une dimension qui est celle du danger ce qui nous obligera à réfléchir à la structure du danger dans le champ de la psychanalyse.

Qui veut lire ? ...

"... Lecture de la première lettre ..."

Lettre I – Cécile Volanges à Sophie Carnay ; Paris le 3 aout 17.. *

Que peut-on dire sur cette lettre ? C'est déroutant...
Supposons qu'une petite dame vienne [redacted] nous trouver, se foutre sur le divan et [redacted] nous raconte cela, puisque c'est le problème c'est-à-dire le transfert, qu'est-ce qu'on en pense ?

Anna [redacted] :

"Elle ne te raconterait pas cela du tout. Elle le raconte à une copine qui a son âge et qui est dans le couvent. Elle ne te raconterait pas cela."

Hélas...

C. [redacted] :

"Effectivement, il y a un âge où ça fleurit, c'est à dire qu'un garçon en remplace un autre, et au fond qu'il s'appelle machin ou truc ça n'a aucune importance."

* On délaisse divers problèmes textuels. G.T.

Elle te le raconterait à toi parce que tu es une dame mais pas à moi parce que je suis un monsieur. [redacted].

Ana [redacted]:

"Là on est dans un cas où, de toute évidence, elles n'ont jamais vu un mec."

"Le premier que Cécile voit c'est le cordonnier."

CG: "Il y a quelque chose qui doit aussi se passer chez Cécile, hormis le couvent, la privation de la vue des hommes, c'est qu'à un moment donné, il y a une excitation sexuelle qui fonctionne à vif sans qu'il y ait de noms d'objet. Quelque chose fonctionne dans l'anonymat."

X "Elle commence par crier, se lever, et puis c'est un contact par le pied. C'est le premier contact qu'elle a avec un homme./

CG Elle s'est tout de suite imaginée que c'était le mari."

" "Elle est sortie du couvent pour être mariée..."

"Je ne sais pas si c'est le manque d'homme qui déclanche cela."

F. — [redacted]: "Mais le cordonnier dit une petite phrase : "Voilà une charmante Demoiselle, et je sens mieux que jamais le prix de vos bontés."

"Dit-il à la mère..."

La phrase n'est pas dépourvue de toute ambiguité. Le "prix de vos bontés", c'est une formule un peu curieuse.

CG: "Il en sera de même au sujet de Gercourt, on évalue combien il vaut."

On vend cette jeune fille.

H. [redacted]

X "Elle prépare aussi le suspense de cette rencontre, en racontant tout ce qui se trame autour d'elle. Alors le premier

homme qu'elle voit..."

C [redacted] "C'est un peu comme une marionnette qui surgirait et qui s'anime tout d'un coup."

A. [redacted] "Il ne faut pas perdre de vue aussi que c'est une lettre qu'elle écrit. Donc, cette autre jeune fille qui est Sophie, reçoit une lettre comme cela et joue à imaginer. Même s'il n'y a pas d'homme, Cécile lui dit : "Mais tu y aurais été attrapée comme moi.", ce qui veut bien dire qu'elles en ont déjà parlé. Il y a de l'homme là-dedans."

X - "Qu'on en ait jamais vu, ne veut pas dire qu'il n'y en a pas."

Ce qui est intéressant dans cette lettre comme dans beaucoup d'autres, c'est effectivement ce qui n'est pas dit. Par exemple le fait que Cécile et Sophie ont déjà parlé de cette rencontre. Il y a de la mise en scène. (...)

Y- "Ce qui est intéressant, c'est que ce cordonnier est arrivé comme mari potentiel."

Comme le tonnerre... CG Elle a jeté un cri perçant !

Donc, les messieurs ne sont pas censés lire une pareille lettre puisqu'apparemment à un monsieur, elle n'aurait pas raconté des choses pareilles.

C[redacted] "Cependant, très rapidement, elle écrira au Chevalier Danceny."

Pas de la même manière du tout. C'est ce qui est intéressant.

A.- [redacted] "Ce cordonnier doit tout de même représenter quelque chose pour elle puisqu'elle dit : "...quand je serai mariée, je ne me servirai plus de ce Cordonnier-là." Comme si une fois mariée, il fallait l'éliminer."

F- [redacted] "C'est parce qu'elle est un peu découverte par rapport à

lui ; si ensuite elle est mariée et se trouve avec son mari "officiel", ça risque de la mettre dans l'embarras parce que le cordonnier l'a déjà un peu dévoilée."

C.[redacted] "Elle lui a montré son émoi."

"La honte..."

[redacted] "La mère dit : "...donnez votre pied à Monsieur."

Ca une fois, mais plus jamais.

"Elle est trompée par sa mère aussi."

"Donnez votre pied, donnez votre main..."

On sent bien que la mère est en train de se tordre de rire sur ce qui est à donner au monsieur.

"Je sens mieux que jamais le prix de vos bontés..."

Le prix de vos bontés c'est peut-être le prix que lui va devoir payer.

"Le prix que la mère paye."

Mais pourquoi lui ne paierait pas un prix ? Quand Cécile entend cette phrase, elle ne sait pas ce qui la dit.

F.[redacted]. "Elle dit : "A ce propos si positif il m'a pris un tremblement tel que je ne pouvais me soutenir ; ..."

Un propos positif c'est un propos qui rentre, ce n'est pas forcément quelque chose de positif. C'est un propos qui marque. La preuve c'est qu'elle est prise de tremblement. Elle est prise d'émoi. Elle est troublée par une phrase qui est pleinement ambiguë et séductrice.

Nous sommes déjà devant une scène de séduction, que nous pourrions très bien trouver chez Freud, où un homme en noir se précipite sur une jeune fille en parlant du prix de ses bontés à la mère.

"Scène traumatique."

"Elle l'a construite cette scène."

C'est bien ce qui prouve que la jeune fille construit quelque chose.

CG "A partir d'un point précis qui est : si on sort du couvent c'est pour se marier."

On ne sait pas ce qui se passe ni comment se passe le mariage. "Madame, je sens mieux que jamais le prix de vos bontés." "Je sens", n'est-ce pas ? C'est-à-dire que c'est une phrase que l'on pourrait entendre dans un contexte extrêmement différent.

CG "Après la mère, la fille."

C'est une phrase qui pourrait être prononcée par Valmont.

"En voilà une charmante demoiselle..."

CG "Ce qui est intéressant, c'est qu'il dit cela à la mère."

Il y a déjà trois personnages. C'est une scène de séduction où il y a déjà trois personnages.

X "Le quatrième, n'est-ce pas Sophie ?"

Je suppose, je ne sais pas.

AG. "Conviens que nous voilà bien savantes !"

CG "C'est énigmatique ça..."

Exactement, ces phrases sont toutes à double sens.

AG : "Je t'aime comme si j'étais encore au couvent ; c'est-à-dire que quand je ne suis pas au couvent je t'aime différemment car je suis supposée rencontrer des hommes."

CG "Comme si, il y avait un savoir des femmes, qu'elle ne saurai pas justement."

"Ca reviendra dans son amour pour la Marquise de Merteuil, c'est celle qui sait des choses sur la féminité."

On voit déjà apparaître la Marquise de Merteuil à la place de Madame K., comme celle qui sait sur la féminité.

C "Ce n'est pas sa mère qui sait sur la féminité. Sa mère lui procure des amis."

Elle participe au travail de la séduction.

(Il manque quelques minutes, qui ajoutent peu).

- L'enregistrement de cette séance existe.

G.T.

"Les liaisons dangereuses" (2)

Présentation du module (rappels) (G.T.)

L'objet de la réunion des personnes ici présentes est tout simple dans sa démarche. Ca consiste à lire ensemble un texte qui est le texte de Laclos, "Les liaisons dangereuses". On ne peut pas cacher qu'il y a ici beaucoup de psychanalystes ce qui ne veut pas dire que c'est là l'objet de la réunion. Cela veut dire que les psychanalystes qui sont présents ont, entre autres, comme préoccupation ce qu'on appelle techniquement le "transfert" [redacted] qui n'est rien d'autre que l'amour pris dans un cadre technique donné qui s'appelle la psychanalyse. Il est évident que ces personnes ont des idées quant aux méthodes qu'ils ou elles peuvent utiliser dans l'accès au texte. Mais cette affirmation ou cette proposition qui existe entre nous analystes, n'a rien d'exclusif c'est à dire que ce qui nous intéresse avant toute chose, c'est qu'un grand texte impose sa rigueur au lecteur ou à la lectrice et, par là, est capable de nous diriger vers les points importants de certains aspects du fonctionnement humain. Des grands textes, il y en a sans doute assez peu surtout sur le sujet qui en l'occurence me préoccupe, à savoir l'amour. Il se trouve que le texte de Choderlos de Laclos est un des rares textes sérieux que nous ayons à nous mettre sous la dent pour essayer de réfléchir sur le fonctionnement de cet événement humain si étrange qui, précisément, s'appelle l'amour. Des textes d'amour vous pourriez en remplir cette pièce jusqu'au plafond. Ce qui est beaucoup plus rare ce sont des textes qui servent à réfléchir sur la structure de ce fait, c'est-à-dire comment se fait-il qu'ai-

mer présente des veines aussi nécessaires, des cours aussi étranges et aussi inévitables dans leur mode de fonctionnement. Pourquoi, dans les relations amoureuses, y a-t-il des butées qui semblent inévitables à tous les êtres humains ? Quelle est donc en somme la logique du fonctionnement de cet évènement amoureux. Les textes qui nous permettent d'accéder à cela sont finalement peu nombreux. Le premier et le plus novateur, dans l'histoire de l'humanité, a probablement été "Le Banquet" de Platon qui a servi longtemps [redacted] de règle pour se repérer dans ce domaine. L'autre texte qui nous éclaire un tant soit peu en matière de fonctionnement amoureux, c'est le séminaire de Jacques Lacan sur le transfert. Précisément, il consiste, dans sa première moitié, en un commentaire du "Banquet" de Platon. C'est d'ailleurs grâce à ce commentaire, qu'on a enfin approché quelque chose de nouveau concernant le fonctionnement du transfert, donc au fond de l'amour en tant qu'il est mis en question. A part ces deux textes, on pourrait peut-être chercher chez Freud mais en vérité, Freud entre tellement dans la dimension de la répétition et en particulier dans la répétition de l'amour que l'on porte à la mère qu'il ne nous éclaire pas trop sur la dimension de l'amour lui-même. L'introduction du texte de Choderlos de Laclos dans ma [redacted] réflexion sur l'amour s'est faite tout à fait par accident. Cet accident porte un certain nombre de noms propres, le tout premier étant celui de Christopher Hampton qui a repris "Les liaisons dangereuses" de Laclos sous forme de pièce de théâtre. Cette pièce est tout à fait remarquable ; elle nous dénude "Les liaisons dangereuses" de beaucoup de choses qui, peut-être, empêchent de les lire. L'autre grand nom qui se trouve sur ce che-

min c'est Steven Frears auteur du film sur ce sujet, "Les liaisons dangereuses" et ce film dont le scénario a du reste été écrit par Christopher Hampton, ce film est frappant par sa radicalité de dessein. Je me suis donc aperçu à la suite de la vision de ce film, que ce film, le texte de Christopher Hampton et derrière ce texte celui de Choderlos de Laclos, s'imposaient de plus en plus à moi dans mes réflexions et en particulier dans mes cours ou dans les groupes de travail, quand je devais parler de l'amour et de sa structure ou de quelque chose d'un peu apparenté, quoique différent de prime abord, et qui s'appelle l'hystérie. Il n'est pas évident pour tout le monde que l'hystérie et l'amour soient étroitement liés ; pourtant, toute l'expérience de l'hystérie d'une part, de la psychanalyse d'autre part, imposent la liaison entre ces deux faits. Il y a une convergence entre ces deux modalités d'existence de l'être humain. Sur notre chemin nous aurons donc à réfléchir sur la structure de l'hystérie.

<u>Lecture LETTRE 2, Première Partie</u>

<u>La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont, Paris le 4 aout</u>

A vous de jouer...

Catherine: "Ca donne d'entrée de jeu le secret de la relation entre Valmont et Madame de Merteuil, à savoir que c'est sur la base d'une déception amoureuse symétrique qu'ils se mettent en situation de nouer des intrigues pour d'autres."

Nouer des intrigues pour d'autres, pourquoi pas ?

Puisqu'on est dans le champ de l'hystérie, c'est bien du "pour d'autres" dont il s'agit et non pas "par l'autre".

Anda: "Pourquoi est-on d'emblée dans le champ de l'hystérie ?"

Je ne sais pas non plus pourquoi, mais on ne va peut-être pas tarder à savoir. On va y réfléchir.

Anna :

"Pourquoi lirait-on en sachant ?"

Ne sachons pas...

Anna :

"Il vaut mieux le découvrir."

Alors que savons-nous ?

"Il n'y a pas d'histoire d'amour jusqu'à maintenant."

Il y en a déjà eu une, deux même.

"Mais, entre ?"

Faisons le bilan. Merteuil et Valmont, Gercourt et Merteuil, Valmont et l'Intendante, ce qui en fait déjà trois.

"Mais il n'y a pas d'histoire d'amour entre Valmont et Merteuil."

C'est en principe fini.

Claude [redacted] :

"Il y a une quatrième actuelle entre Merteuil et le Chevalier."

Il y a un "régnant Chevalier". Valmont étant lui-même Chevalier...

Anna :

"Mais plus régnant..."

Néanmoins "l'amour ne m'aveugle pas" ce qui veut dire que Merteuil fait état de son amour même si elle n'en est pas aveuglée. Ce qui dans cette lettre n'est pas attesté, et c'est à certains égards assez naturel, ce serait que Valmont l'aime. On attend simplement de lui qu'il obéisse."Vous n'avez qu'à me remercier et m'obéir." Merteuil nous parle de son amour. Donc, il y a au minimum, à moins que ce ne soit une clause de style, un amour de Merteuil à l'endoit de Valmont. Le fait qu'il y a un régnant

Chevalier qui n'est pas Valmont, n'empèche pas qu'il y a l'amour qui commande à Valmont [redacted]obéir.

Catherine :

"Mais, "que l'amour ne m'aveugle pas", c'est l'amour qu'elle aurait pour le Chevalier régnant justement. C'est celui qu'elle témoignerait au Chevalier régnant et non pas à Valmont."

Tout à fait exact.

Anna :

"Pourtant elle dit:"vous servirez l'amour et la vengeance"

Elle ne dit pas que c'est son amour à lui ni à elle. Vous servirez simplement l'amour, et nous voilà sur le terrain de l'hystérie.

"Vous pouvez préciser l'hystérie ?" ([redacted]).

On va préciser. Servir l'amour mais pas la personne qu'on aime. Quand dans "Don Juan" -celui de Da Ponte et Mozart bien sûr - Leporello fait à Don Juan tout un tas d'objections sur la vie qu'il mène, Don Juan lui répond que se fixer à une femme ce serait trahir l'amour. Il est clair que la position de Don Juan n'est pas d'aimer une femme ni même de la servir. La position de Don Juan c'est de servir l'amour et pour ce faire il lui faudra sacrifier toutes les femmes. C'est ce que Lou Andréas Salomé nous disait à sa façon dans la citation que l'on sort souvent : "Je serai éternellement fidèle au souvenir mais à un homme jamais." La position de l'hystérique, et c'est ce qui la fait différente de la position de l'amour auquel on s'essaie tout un chacun et toute une chacune, c'est que l'hystérique veut servir l'amour mais pas l'autre personne. Vous vous doutez bien que dans ces conditions, cela risque de lui attirer quelques petits ennuis avec les autres personnes. Il est évident

que si on met sa vie amoureuse en balance entre servir l'amour d'un côté, et aimer quelqu'un de l'autre, comme on ne peut pas tout faire à la fois, il est clair que si on doit servir l'amour, les relations que l'on va entretenir avec les autres seront légèrement perturbées. Au fond nous avons ici une définition que je crois presque technique de l'hystérie, sevir l'amour. Comment l'hystérique sert-elle l'amour ? C'est relativement secondaire pour l'instant, on n'en est pas là.

Claude :

"Là c'est Valmont qui est chargé de servir l'amour. Elle lui demande de servir l'amour."

La Marquise dans cette histoire ne fait, effectivement, que donner l'ordre d'avoir à le servir. On est un "il" quand on le sert si je te suis bien. Ca va nous poser quelques difficultés que Claude éclaire comme vous pouvez le constater, c'est à dire, si je te suis bien, la position qui consisterait à servir l'amour c'est au masculin... Ce n'est pas ça ?

Claude :

"Ce n'est pas ma question. Il s'agit de savoir qui va adopter cette position de l'hystérique c'est à dire sans doute la Marquise puisqu'elle demande qu'il en soit ainsi, mais probablement aussi Valmont."

Catherine :

"C'est leur pacte sur fond de vengeance."

Donc, chacun et chacune dans ce pacte, prend cette position de servir l'amour ?... Mais d'une façon très différente.

Rachid [redacted]:

"La Marquise de Merteuil constate qu'elle voudrait bien faire quelque chose mais ne le peut pas, donc elle délègue à quelqu'un d'autre. Elle instrumentalise quelqu'un pour

qu'il puisse le faire."

Tout à fait.

Rachid :

"Il lui faut une homme pour cela, pas pour elle-même."

Après tout pourquoi n'irait-elle pas d'elle-même ? Si ce n'est justement que les hommes, eux, ne craignent pas cela. A savoir que l'Héroïne "n'a que quinze ans, c'est le bouton de rose ; gauche à la vérité,..." et cela les hommes ne le craignent pas d'après Madame de Merteuil. La confrontation à cette jeune fille est censée ne pas effrayer les hommes mais l'effraie, elle, ce qui est un peu paradoxal. Je souligne simplement le côté paradoxal de ce qu'elle dit.

"Est-ce qu'il est question de pacte ?"

Anna :

"Pas encore... Mais on ne sait rien de la suite."

Ils s'attachèrent l'un à l'autre...

Catherine :

"S'attacher c'est déjà un lien...On sait qu'il y a un lien."

Anna :

"Mais la façon dont la chose est demandée ne fait pas du tout état de la réponse. On ne peut pas imaginer."

Il n'y a pas de pacte. D'ailleurs, on ne sait si le terme de pacte sera bien approprié, mais c'était une approche.

Alain [redacted] :

"Valmont est le bras séculier de Madame de Merteuil. Enfin, elle le met à cette place-là. C'est celui qui va réaliser ses desseins à elle."

Frédérique [redacted] :

"Pour qu'ils en bénéficient tous les deux."

Ca c'est ce qu'elle dit.

Frédérique :

"Dans sa façon de s'exprimer, il y a des moments où elle parle pour eux deux."

Alain :

"Elle s'identifie tout à fait."

Elle parle pour eux deux. Elle a besoin de lui.

X "Ce qui me paraît aussi intéressant c'est qu'il y a les mots héros, héroïne et Nouveau Roman qui est écrit là avec un "R" majuscule."

Frédérique :

"C'est fait pour que ça se raconte, que ça se sache. C'est important."

Je crois que Catherine et Anna ont approché un point sur lequel il faut à la fois avancer et reculer, si j'ose dire. On croit pouvoir dire qu'il y aura ou qu'il y a déjà un pacte, mais c'est peut-être un peu tôt. Ce qui est sûr c'est qu'il y a une déception qu'ils ont éprouvée l'un et l'autre, qui les attache l'un à l'autre mais Anna a raison de souligner qu'au point où nous en sommes, et pour cause, il n'y a pas de pacte concernant ce qui va se passer. Il y a simplement l'expression par Merteuil du fait qu'elle a besoin de lui, dans un dessein qui les concerne croit-elle tous les deux, mais sur un registre purement fictif. Rien ne dit qu'effectivement ça le concerne.

"C'est un contrat qu'elle lui demande."

Ce qui est vrai c'est qu'on peut maintenant se poser la question de savoir vers quoi elle le dirige. Quel est le projet, le but, la substance de l'acte qu'elle attend de lui.

"Elle demande une vengeance."

Elle demande une vengeance à l'encontre de Gercourt, en séduisant Cécile.

X "Cette fille va succomber sous les charmes de quelqu'un mais je dirais presque contre sa volonté au démarrage. Là on ne part pas de l'hypothèse que cette fille est consentante par rapport à Valmont. Il doit aller, il doit la séduire quoiqu'il arrive."

Claude :

"Elle est traitée de bel objet."

"C'est un bel objet, mais ça reste un objet."

Claude :

"Enfin, si vengeance il y avait, ce serait contre Gercourt et pas contre cette jeune fille. Elle n'est rien pour l'instant. Elle est à peine nommée, c'est un objet à séduire, un instrument, un appât."

"C'est un assassinat..."

Qui serait assssiné ?

"Peu importe, c'est parce qu'il y a un objet dont on va tirer vengeance."

Mais on ne peut pas assassiner un objet. Pour l'instant Cécile n'est pas quelqu'un qu'on puisse tuer si c'est de cela dont il s'agit. Gercourt n'en sera pas tué, il portera des cornes. Ce qui n'a jamais gêné personne.

"Etre cocu c'est être sot."

Ce que je veux dire par là c'est qu'il n'y a pas vraiment d'assassinat, il y a plutôt l'introduction à un certain monde. Un monde dans lequel il est nécessaire que les hommes soient des sots et que les femmes les trompent. Je crois qu'effectivement il y a un acte qu'on peut décrire comme violent. On approche

de quelque chose qui paraît être violent. Est-ce de la violence ? Comment désigner cela ?

Frédérique :

"A la première lecture, ça m'avait paru léger. Léger dans le sens où je n'ai pas vu de dimension si dramatique."

Plutôt rigolo...

Frédérique :

"Oui, c'est à dire que c'est un jeu."

C'est un jeu nécessaire.

"Mais pour qui ?"

Pour tout le monde.

Frédérique :

"Tout ce qui va être plus lourd, c'est par la suite. Ce qui est intéressant dans ce texte aussi c'est de voir de quelle façon tous les personnages, déjà, sont liés les uns aux autres. Cet engrenage est là, mais pour le moment c'est un jeu comme on verra qu'ils en font plein. Elle propose plus un jeu qu'un contrat ou quelque chose d'aussi fort."

Alain :

"En même temps elle semble très sûre de lui."

En effet, elle est très sûre de lui. Elle est sûre qu'il va suivre le jeu qu'elle lui propose.

Frédérique :

"On sent surtout qu'elle est sûre qu'il réussir à séduire Cécile."

Et qu'il ne va surtout pas faire de manières... C'est lui l'objet. Il apparaît que les places changent c'est à dire la dispersion des places selon les personnages tournent facilement. Valmont peut aussi bien être un objet. Cécile ne l'est pas

plus que cela. Si elle l'est, Valmont ne l'est pas moins.

"Merteuil dit :"jurez-moi qu'en fidèle Chevalier". Vous dites que le fait qu'il y ait contrat entre Merteuil et Valmont empêche l'amour. Mais ne pourrait-on pas prendre ce texte d'un point de vue courtois où le Chevalier doit faire preuve de son amour."

Il est évident qu'il y a une dimension courtoise dans tout ce texte. Il est le chevalier au service de sa dame.

Anna :

"Si elle peut se permettre de le rappeler à elle dans ces termes là c'est qu'elle est en train de dire "Je suis ta dame." "

Pour elle c'est indiscuté, elle est sa dame.

"Elle le trompe car elle dit n'être pas liée à lui, surtout par la suite."

C'est une question qui n'est pas négligeable.

On est tout de suite instauré dans la dimension de l'amour courtois, tu as tout à fait raison de souligner cela.

Alain :

"C'est quand même une mission un peu spéciale.C'est assez rare que les dames envoient les hommes au "combat" "

" Séduire une autre pour se venger. "

C'est déjà un autre jeu qu'on ne trouverait peut-être pas dans une relation courtoise habituelle.

Frédérique :

"Ce qu'il dit est juste, ça reprend la forme courtoise et en même temps tu disais : "Elle le trompe." C'est peut-être parce qu'il a ce certain décalage que ça devient un jeu. On joue à l'amour courtois."

"Merteuil dit : "Mais je m'apaise, et l'espoir de me venger rassérène mon âme." Ce n'est pas calme."

Que peut-on dire de la vengeance dans ce texte.

Catherine :

"Il y a de la haine justement."

Claude :

"Il y a de la haine ou de l'excitation ?"

Je serais plutôt porté vers la dimension de l'excitation que celle de la haine. Je ne suis pas certain que la haine ne soit pas un terme trop fort. Nous avons parlé de jeu et effectivement il faudrait spécifier de quel genre de jeu il s'agit.

"Elle parle de fureur aussi."

"A l'idée de devenir la cousine de Gercourt."

"Et elle attise sa rancoeur à lui."

Que pensez-vous de cette note, heureusement que Rachid nous l'a rappelée, que pensez-vous de cette note dans le contexte ?

"Elle est nécessaire."

Supprimons la note, qu'est-ce qui se passe ?

Claude :

"Quand Merteuil dit : "Lui avez-vous donc pardonné l'aventure de l'Intendante ?" On saurait déjà qu'il y avait quelque chose à pardonner mais on ne saurait pas quoi."

"En principe, il y a quelque chose à pardonner qui s'est passé là d'une part. "Et moi, n'ai-je pas encore plus à me plaindre de lui..." Il y a deux personnes qui ont à se plaindre de ce Gercourt, Valmont et elle-même. En revanche, quelqu'un a parlé tout à l'heure de l'attachement, on ne sait pas ce qui les attache."

On ne saurait pas du tout. On ne sait toujours pas.

Catherine :

"On a une énigme quand même. En plus il y a le choix du point d'origine du récit. On commence à écrire et avant, il y a un blanc : "cette aventure est fort antérieure aux évènements dont il est question dans ces lettres." Il y a un blanc et du coup c'est ça qui fait l'énigme."

Si nous avions les lettres en questions, je crois que nous en serions plus encombrés que ravis. Il y a un blanc, il y a un point d'énigme, il y a donc un point de refoulement.

Catherine :

"Sinon ça se déroulerait comme quelque chose de trop bien réglé, où finalement l'amour courtois est prévisible comme un modèle fixe. Tandis que là tout va pouvoir se jouer. Avec d'une part les écarts qu'on a remarqués. Des choses qui à l'intérieur même de l'amour courtois, subvertissent et la subjectivité des personnages n'est pas entièrement maîtrisée."

Ca c'est important, il faut permettre de l'hors-jeu malgré les apparences.

Catherine :

"Ca introduit une certaine tension dans le texte car Merteuil se présente comme quelqu'un qui fait objet de tout le monde aussi bien le Vicomte, que la mère ou la fille alors que comme sujet dans son histoire, il y a un blanc."

Sinon nous aurions un récit d'amour courtois sans plus alors qu'il y a une tension dans son son personnage du fait qu'elle est marquée d'un blanc, son personnage n'est plus contrôlé par elle...

Catherine :

"Ca va vraiment pouvoir être du roman."

Il va pouvoir se passer quelque chose.

Catherine :

"Pas seulement une épopée."

Ca mériterait de se poser la question de ce qu'est une épopée. Mais c'est un roman c'est à dire que nous sommes tombés des dieux dans le refoulement, ce qui n'interdit pas qu'il y ait des dieux. Il y a déjà du refoulement qui travaille dans le texte, dans le personnage de Merteuil, et aussi dans l'histoire qu'elle entretient avec Valmont.

Alain :

"Dans ce blanc par rapport à Valmont, il y a quand même "monstre que vous êtes". Pourquoi est-il monstre, en quoi ? Qu'est-ce que cela représente ? "

Anna :

"J'allais posé la même question mais en reprenant toute la phrase et en disant que c'est le moment où on est renvoyé à la note. Ca ressemble tout à fait à faire un refoulement parce qu'après cette phrase on l'oublie complètement. Elle est en train de dire : "n'ai-je pas encore plus à me plaindre de lui, monstre que vous êtes ?" Qu'est-ce que c'est "monstre que vous êtes", ça renvoie à quoi ?"

"Le comte de Gercourt n'est pas libertin. Il la fait plus souffrir que Valmont qui en est un déclaré."

Anna :

"Elle a plus à se plaindre de Gercourt que lui de l'Intendante. C'est cela les termes de la comparaison. Mais pourquoi monstre ?"

Frédérique :

"C'est comme si elle supposait au moment où elle dit cela qu'il n'entrera pas dans le jeu."

S'il n'y entre pas, il est un monstre.

Anna :

"Moi je comprends tout à fait autre chose. Je comprends que si elle a à se plaindre de Gercourt c'est parce qu'elle a hérité de Valmont. Donc, elle a plus à se plaindre de Gercourt que Valmont de l'Intendante, parce qu'elle a eu à subir Valmont. Pour quelque raison que ce soit elle a plus à se plaindre de Gercourt parce qu'elle a hérité d'un monstre."

C'est une idée très amusante.

Frédérique :

"On peut ajouter autre chose, c'est que Merteuil se dit que Valmont a eu la chance de la trouver, elle, après avoir été abandonné alors qu'il n'y a pas une chance symétrique pour elle."

Cette histoire du monstre est intéressante.

"On pourrait lire : "vous abusez de mes bontés, monstre que vous êtes." "

Anna :

"Même depuis que vous n'en usez plus, monstre que vous êtes"

Claude :

"Elle lui reproche de ne pas en user assez, de ses bontés."

On a peut-être un peu l'impression qu'il la négligerait un tant soit peu.

Rachid :

"Puisqu'il la néglige alors on va passer à autre chose."

Il y a plusieurs questions. Il y a l'histoire de l'héritage, d'Anna, qui n'est pas piqué des vers. Il y a aussi le fait que Merteuil se sent [redacted] négligée par Valmont et le problème est: comment obtenir de lui de le réintroduire dans le circuit. Comment obtenir de lui qu'il s'occupe d'elle par la voie indirecte d'une vengeance par l'intermédiaire de Cécile. En vérité le circuit est très détourné car c'est vers Gercourt qu'elle le dirige puisque c'est de se venger de Gercourt dont il s'agit, par l'intermédiaire de Cécile. Elle fait appel en lui à la dimension homosexuelle du désir puisqu'elle tente de l'intéresser à Gercourt par l'intermédiaire de ce qui n'est pour l'instant qu'un objet.

"C'est plutôt une identification à elle, c'est à dire se venger de Gercourt comme elle souhaiterait le faire."

Anna :

"Oui, mais parce que Gercourt lui a piqué l'intendante."

Alain :

"Sur la question, pourquoi il la délaisse ; au début il y a la question par rapport à la vieille tante dont elle dit : "dont tous les biens vous sont substitués", comme si l'histoire d'argent, mais en fait il n'y a même pas d'histoire d'argent car quoiqu'il arrive "elle ne vous déshéritera pas". Il y a quand même ce rapport à l'argent qu'on retrouve après, à un autre niveau, par rapport à Gercourt quand on se demande si la petite Volanges n'ayant pas sa rente, il se passerait la même chose. Il y a un problème là dont on n'a pas encore parlé."

Il y a beaucoup de choses à la fois, ça fait un paquet dont cette histoire d'argent. Et pourquoi pas en effet se poser

la question de la vieille tante. Pourquoi diable préfère-t-il une vieille tante à elle.

Alain :

"C'est la question qu'elle pose et en même temps elle donne la réponse, ce n'est pas pour l'argent."

Qu'est-ce que ça vient faire là ?

"Elle ne croit pas à l'histoire de la vieille tante."

Elle n'y croit pas ou elle y croit trop ou que la vieille tante - une mère - le retiendrait plus qu'elle.

"Est-ce qu'elle ne dirait pas cela même s'il s'était absenté pendant trois jours simplement. Ils ont l'air d'être très complices tout de même."

Il y a de l'eau dans le gaz et il ne l'honore pas de ses bontés autant qu'il le faudrait.C'est ça le problème. Même pour trois jours, manifestement il l'a plaquée et il y a quelque chose où elle ne le sent plus ; "j'ai besoin de vous".

Catherine :

"Il ne s'intéresse pas à sa cause à elle, sa vengeance ?"

C'est plutôt à sa personne qu'à sa cause. On a l'impression que sa cause est un prétexte. La solution qu'elle tente c'est de ranimer une flamme plutôt que la flamme qu'il pourrait avoir pour elle. Servir l'amour plutôt qu'elle.

Anna :

"Ca veut dire quoi "votre bonheur veut que ma bonté l'emporte", "dans l'alternative d'une haine éternelle ou d'une excessive indulgence"

Si on prenait cette phrase de manière plus objective comme le suggère la lecture qu'en propose Anna, ça voudrait dire qu'il ne lui importe pas à elle que le bonheur de Valmont s'a-

dresse à elle. Il ne lui importe pas qu'il fasse son bonheur à elle. Elle est en train de lui suggérer sous cette forme que ce qui lui importe c'est son bonheur à lui. Pour ce faire sa bonté à elle doit l'emporter.

"A mon avis, c'est une menace déguisée. Elle lui rappelle qu'il a à craindre sa haine éternelle dont il sait déjà qu'elle peut être particulièrement terrible."

Anna :

"C'est à dire que si je vous hais, vous ne serez vraiment pas heureux."

Claude :

"Ils ont l'air de moins en moins de complices, elle a l'air d'être en train de ranimer une flamme qui en a besoin ou pas, mais elle a besoin que ce se soit ranimé."

J'ai besoin de vous.

Frédérique :

"Ca démarre de :" Il m'est venu une excellente idée, et je veux bien vous en confier l'exécution. Ce peu de mots devrait suffire " . Là, elle lui a déjà tout posé. Il n'y a pas à s'interroger sur la nature de l'idée. Elle a besoin de lui, elle a une idée, lui en confie l'exécution, tout est déjà scellé."

Anna :

"Et il ne peut pas refuser."

Frédérique :

"Il ne peut pas refuser parce qu'elle le coince entre une haine éternelle et puis le fait de s'en tirer à bon compte, "votre bonheur" c'est un peu cela en l'occurence."

Ou cette excessive indulgence c'est qu'elle veut bien lui lais-

ser la bride sur le cou, le laisser cavaler ailleurs, mais le fait est qu'elle a besoin qu'une flamme soit ranimée. Pour ça, il faut qu'il revienne.

Frédérique :

"Elle lui annonce la couleur dès le départ, sans donner vraiment la nature, de toute façon ça aurait pu être n'importe quoi d'autre ça n'avait pas beaucoup d'importance, et ensuite elle l'appâte comme disait l'un d'entre nous. Elle lui donne quelques éléments qui peuvent être mis en balance pour l'attirer là. Vous aviez aussi soulever la question de savoir pourquoi Valmont reste chez sa tante. Merteuil ne comprend pas pourquoi il y est, ce qui induit chez elle peut-être une insécurité, un doute, une inquiétude. C'est aussi une façon de mesurer si elle a des raisons d'en avoir ou pas ; parce que ça part de cette constatation qu'il est chez cette vieille tante et ça l'ennuie beaucoup."

"Il y a une menace qui plane, la haine éternelle..."

Effectivement, c'est une menace qui est là.

Frédérique :

"Le jeu qu'elle décrit avec Gercourt, c'est presque accessoire par rapport à ce qui est vraiment en question."

C'est à dire ?

Frédérique :

"Ce qui est vraiment en question c'est leur relation à eux deux."

Ce qui est très clair ici c'est qu'on voit bien en effet que le fil de l'intrigue qu'elle propose est second à ce qui se passe de fait entre eux.

"Un peu plus tard, elle dit "ce sera enfin une rouerie de

plus à mettre dans vos Mémoires : oui, dans vos Mémoires, car je veux qu'ils soient imprimés un jour et je me charge de les écrire"

Qu'est-ce que vous pensez de cette phrase ?

"Finalement, je me demande si elle essaie d'attirer Valmont quelque part."

Elle va écrire les mémoires de toutes les frasques de Valmont. Pas seulement de ce qui s'est passé entre elle et lui.

"Frasques dont elle sera l'instigatrice"

L'instigatrice et l'ordonnatrice des plaisirs.

Catherine :

"C'est vraiment sa créature à ce moment là. Elle se met presque en position de Dieu. Elle détient son bonheur, son malheur, elle est complètement toute-puissante."

Claude :

"Si on reprend ce qu'on disait, une flamme doit être ranimée, il est là dans une espèce de structure de fantasme. Ranimer une flamme, si on le mettait au passif, on dirait (une flamme doit être ranimée) comme dans la structure du fantasme."

Catherine :

"Ce n'est pas tellement de désir dont il s'agit."

Plutôt d'un état d'excitation pour reprendre le terme de Claude.

Claude :

"Evidemment la toute-puissance participe de cet état de chose, mais je ne sais pas si c'est essentiel."

Je ne crois pas du tout que ce soit essentiel, c'est l'état narcissique dans lequel elle se trouve à ce moment là mais c'est secondaire pour la démonstration. Autrement dit, il faut bien voir que les états narcissiques qui sont très marqués chez

les personnages et qui vont largement contribuer à leur perte doivent toujours être considérés comme seconds par rapport à, je dirais la dette qu'ils ont à payer. Il est évident que ce que nous devons chercher ce n'est pas tellement les états narcissiques mais plutôt la manière dont ces états narcissiques, en aveuglant les personnages sur leur destin, permet à celui-ci de s'accomplir sans manquer son but. Donc l'importance que tout cela soit écrit, et vous savez à quel point Hampton dans sa pièce comme dans le scénario a insisté sur ce par écrit. C'est d'une histoire écrite dont on a besoin. Il est capital que ce soit écrit, on est déjà dans la structure de quelque chose qui dépasse l'amusement. On est dans le champ de l'inconscient, de la lettre. Que les choses soient écrites n'est pas du tout un aspect secondaire de la question.

"C'est elle qui s'attribue le rôle d'écrire."

C'est cela qui est très frappant. Valmont n'est pas censé écrire. Est-ce que c'est tout ce que vous avez à dire à propos de la note ? La note est tout de même constitutive de la dette. Elle nous instaure dans une dimension qu'a fortement soulignée Catherine, celle de la répétition, le passé, ce qui a déjà eu lieu et qui est terminé. Sans parler du fait que cet attachement entre Valmont et Merteuil résulte des deux histoires d'amour préliminaires. Autrement dit ces deux personnes sont les enfants des liaisons qui les ont précédés.

"Est-ce que justement dans ce rapport, on ne peut pas les mettre dans un rapport de frère et soeur ?" (Pablo).

Mais exactement. Ils sont frère et soeur et c'est bien pourquoi ils ont un rapport très narcissique d'excitation qui est l'état initial dans lequel sont les personnages. Ils sont les pro-

duits d'une conjonction de couples dont ils sont les enfants pour ainsi dire de la vengeance, et ils ont en tant que frère et soeur à accomplir le destin de ces couples qui se sont échangés comme on l'a vu. Donc Gercourt est ici le nom propre d'un personnage fort important puisque, comme F.Margerin me le faisait remarquer dans un autre contexte, Gercourt est absent; Monsieur de Tourvel aussi, c'est-à-dire que les personnages qui seraient susceptibles de réguler l'histoire, [redacted] de faire que l'histoire ne tourne pas à la tragédie, ces personnages sont bizarrement absents. Gercourt est [redacted] ici le nom propre du personnage central qui conditionne l'existence d'un couple frère-soeur qui sont dans l'état d'avoir à accomplir ensemble quelque chose de profondément incestueux. Comment vont-ils agir avec cet inceste ? Laissons l'inceste pour l'instant mais voyons que nous sommes ici dans une dimension oedipienne. Quelque chose a eu lieu dans des couples d'où nos personnages résultent et ces personnages ont à éponger de leur vie et de leur action en commun ce qui s'est passé dans les couples dont ils résultent. Cette note est la seule qui nous dise cela, qui nous inscrive la dette que les personnages ont à payer. Pour des raisons que l'on ignore encore, simplement ce qu'on appelle l'intuition féminine, il semble que Merteuil s'en soit déjà rendue compte et que Valmont traîne un peu du pied. Est-ce parce qu'il essaie d'échapper à l'inceste avec sa soeur ? Comment va-t-elle s'y prendre pour le ramener dans l'inceste ? Vont-ils s'y laisser prendre ?

"Chez sa tante, il serait à l'abri de l'inceste ?" Peut-être... Chez une vieille tante avec laquelle il n'est manifestement pas possible de faire quoique ce soit.

"Il y a une histoire d'argent entre eux."

Claude :

"Ses biens lui sont substitués, l'héritage est automatique. Il n'a même pas besoin de faire la cour à la vieille tante."

Manifestement ça ne peut pas être la raison de sa présence là-bas. Il y a anguille sous roche elle se doute que Valmont essaie de lui échapper. Pourquoi essaie-t-il de lui échapper ?

"Il sent le danger..."

"Intuition masculine." (Alain)

Evidemment ce serait beaucoup trop simple, les choses sont hélas infiniment plus compliquées, sinon ce ne serait pas une tragédie.

Claude :

"Il y a quelque chose qui m'a paru intéressant dans cette lettre aussi, c'est la différenciation sexuée. Les hommes ont des caractéristiques bien particulières. Les deux chevaliers, le chevalier régnant, Valmont et Gercourt. Gercourt est destiné à être un sot quoiqu'il en soit, le chevalier régnant s'il est régnant c'est au participe présent et il est bien destiné à avoir un successeur, Valmont est destiné à être à genou et à obéir sinon il est voué à une haine éternelle. La jeune-fille au fond, elle, échappe à cela. C'est un bel objet, elle est mignonne, elle est gauche, elle est vraiment jolie. Elle a quelque chose qui la touche, elle est un peu préservée."

On peut déjà le lire dans le " vous ne craignez pas cela vous autres hommes". Il est très clair qu'elle le craint. En tout cas, elle suggère par son retrait qu'elle peut le craindre.

Claude :

"Quelque chose d'assez homosexuel. Cette petite-là, la sé-

duirait, elle, volontiers."

"C'est un peu la même chose avec l'intendante. On ne lui en veut pas. C'est Gercourt qui est objet de haine."

Claude :

"Les femmes échappent à la haine."

Frédérique :

"On sait aussi que Cécile est blonde et c'est le seul personnage pour lequel on ait une caractéristique physique."

Et c'est une femme qui le dit.

Claude :

"C'est venu d'où qu'on appelle maintenant la marquise de Merteuil la Merteuil ? "

Rachid :

"Comme la Pompadour."

"Dans quel cas on dit "la" à propos d'une femme ?"

"Quand c'est une dame."

Rachid :

"Comment vous comprenez qu'elle soit furieuse de devenir la cousine de Gercourt ?"

"Elle a été son amante."

Anna :

"Donc chez les vieilles tantes, on n'est pas à l'abri."

"Parce qu'on reçoit des lettres."

"Est-ce qu'on se venge de quelqu'un dont on n'a rien à faire ?"

Alain :

"Est-ce qu'elle a envie de se venger ou est-ce qu'elle a envie de ranimer la flamme ? Je crois qu'elle a envie de ranimer la flamme par rapport à Valmont. Elle utilise ce qui

se présente à elle."

Je ne sais pas. Je ne sais pas comment répondre à cette question.

"J'ai l'impression qu'elle les identifie. Quand elle dit : "n'ai-je pas encore plus à me plaindre de lui, monstre que vous êtes ?" Elle veut qu'il se substitue à Gercourt donc il y a une identification. Il y a un lien d'amour et de haine."

Tout à fait, ce qui confirme bien que Gercourt a un statut paternel dans l'histoire.

"Sauf qu'elle veut le ridiculiser et on ne ridiculise pas quelqu'un qui nous indiffère."

On voit que Valmont occupe ici une position d'initiateur à la sexualité pour Cécile et que ça doit avoir une liaison avec sa substitution à Gercourt. Il occupe une position de substitut dans l'introduction à la sexualité. Je ne sais pas quoi dire de plus.

Catherine :

"Elle pense à elle quand elle dit :"cela n'a que quinze ans, c'est le bouton de rose"

Elle a été déçue ? Je ne vois pas très bien le parallèle.

Catherine :

"C'est à cause de l'initiation. C'est une femme tellement entière sur une position tellement maniaque : comment a-t-elle vécu le moment de cette perte liée au choix d'un homme ? Il y a la vierge d'un côté..."

Et la Merteuil de l'autre.

Claude :

"D'une certaine façon, il ne faudrait pas que cette petite Volanges fasse comme elle c'est à dire se faire déniaiser

par son mari."

Surtout pas ça.

Claude :

"Il y a une lettre où elle raconte combien c'était l'horreur pour elle."

C'est quand même intéressant de voir que la lettre du cordonnier et celle-ci tournent toutes deux autour de l'initiation des filles, de l'introduction qui circule dans tous les sens des fonctions paternelles liées à l'initiation. Je crois que ce serait peut-être là la réponse qu'on pourrait donner à la question de la vengeance, mais je ne sais pas encore comment. On est devant cette histoire de l'introduction, qui se pose autant pour Cécile que pour Merteuil à l'endroit peut-être d'elle-même en tant que jeune fille de quinze ans, de la dimension du désir.

Catherine :

"Servir l'amour alors qu'elle n'a pas été bien servie en ce qui la concerne."

Claude :

"Ce qui est clair c'est qu'elle ne peut pas avoir une position désirante."

Elle n'est pas désirante. Le fantasme qui circule ne lui permet pas de désirer. Si Cécile est clairement désirante, en tout cas excitée, Merteuil, elle, ne rêve pas ou du moins elle ne prend pas à son compte les rêves qu'elle met en place.

Catherine :

"C'est pourquoi je disais qu'elle mettait l"autre" en jeu."

C'est cela. Elle n'est pas désirante et c'est bien le problème.

Catherine :

"On se demande pourquoi faire appel auprès de Valmont pour

ranimer cette flamme parce qu'il y a plutôt de quoi prendre la fuite. Qu'est-ce qui l'attache ?"

Je ne me servirai plus de ce cordonnier, est-il dit dans la lettre précédente. Il y a par cette introduction par la lettre de Cécile et par la lettre de Merteuil : ce sont des femmes qui parlent, et elles parlent chacune autour du désir même si justement l'une d'entre elles ne désire pas. Il est intéressant de voir que les deux sont préoccupées par le même point. Ca ne se formule pas du tout de la même manière pour chacune d'entre elles. Avec d'un côté ce Valmont dont on a besoin et de l'autre ce cordonnier dont on ne se servira plus une fois marié.

"A la fin de sa lettre, Merteuil dit : "le régnant Chevalier : il n'a pas assez de tête pour une aussi grande affaire" c'est donc qu'elle pense qu'elle a la tête."

C'est une femme de tête.

Claude :

"L'excitation est dans la tête."

Les personnes qui n'ont pu être identifiées sont marquées X, ou sans autre indication. Les noms propres ne sont pas repérés.

Transcription Frédérique Margerin

- LES LIAISONS DANGEREUSES - (3)

INTRODUCTION : LES CONDITIONS DE LA TRAGEDIE

Ce que j'ai écrit ne tient pas directement aux «Liaisons dangereuses» ; ça porte sur les conditions de la tragédie. Vous savez qu'il existe un texte de Jacques Lacan qui porte sur la tragédie, son Séminaire VII sur l'éthique de la psychanalyse, dans lequel il étudie en particulier la tragédie d'Antigone. J'estime que ce texte permet de comprendre quelque chose à la tragédie et surtout de comprendre à quoi sert la tragédie dans le fonctionnement humain. Il me semble que le texte auquel nous avons à faire est une tragédie. Il me semblait qu'une tragédie avait un certain nombre de conditions dont certaines proviennent de ce qu'a dit Lacan et d'autres pas, mais ça n'a qu'une importance moyenne ; il y a pour la tragédie plusieurs conditions.

L'une qui est très connue c'est que toute tragédie suppose ce qu'on appelle de divers noms, la prédestination, le destin, la généalogie, l'hérédité au sens généalogique du terme. La figure la plus vulgaire de cela étant bien sûr les familles grecques, les grecs ayant donné à cette figure du destin la forme généalogique de la famille mais cela ne s'impose absolument pas, rien n'impose que la famille soit le lieu unique et actif de l'action tragique. On peut aussi appeler cela le Dieu caché. Ce que nous pouvons dire c'est que le sujet ou comme dirait Jacques Lacan dans son parler spécial, l'as/sujet de la tragédie, a une dette à payer. C'est le point de départ vraiment crucial de l'affaire. Ce terme de dette s'il ne vous plaît pas, remplacez-le par autre chose, mais moi je l'aime bien parce qu'il est commode à manier. Le sujet tragique sait assurément qu'il a cette dette à payer ou du moins il en connaît la provenance mais il ne sait pas en quoi la dette le cause, lui. Du reste la révélation de la dette pour le sujet tragique n'est jamais antérieure à l'action, elle procède de l'action tragique elle-même c'est à dire que cette révélation vient après coup. Le mouvement tragique c'est à dire la nécessité d'une action tragique étant le mouvement par lequel la révélation de la dette se fait au sujet de la tragédie lui-même.

Cependant, il me semble que l'existence de cette prédestination, de ce destin dans la tragédie ne suffit pas. Il faut d'autres conditions dont l'une de ces conditions supplémentaires est qu'il faut un événement dont le degré de nécessité reste à discuter, c'est à dire cet événement, est-il contingent, est-il nécessaire, est-il fictif, autrement dit la tragédie se serait-elle déclenchée si l'événement n'avait pas eu lieu ; en tout cas il faut un événement et cet événement déclenche l'action tragique. Cet événement on pourrait le baptiser de termes, vous m'excuserez de beaucoup citer les termes de Jacques Lacan qui ne sont d'ailleurs pas inventés par lui, cet événement tient à une rencontre. L'événement qui déclenche l'action tragique est une rencontre. Cette rencontre se présente toujours comme étant de pur hasard, et est contingente, aurait fort bien pu ne pas avoir lieu. On peut se demander si dans l'hypothèse où un tel événement ou une telle rencontre n'avait pas eu lieu, il y aurait eu une tragédie, rien n'est moins sûr. Peut-être y aurait-il simplement eu une absence d'événement. A partir du moment où cette rencontre a eu lieu, l'action tragique s'enclenche et devient irréversible. L'irréversibilité dont nous avons vu depuis quelque temps l'importance dans le fonctionnement tragique.

Cette rencontre doit bien avoir une nature spéciale pour qu'elle puisse déclencher l'action tragique. Là encore on pourrait essayer de cerner la nature de cette rencontre, en l'appelant d'un terme un peu

bizarre d'*erreur inévitable*, du reste le terme d'erreur rejoint le terme grec d'até, terme autour duquel J. Lacan a beaucoup brodé. Il faut une erreur et une erreur qui pour le sujet de l'action tragique est inévitable. Le sujet de l'action tragique, en quoi consiste son erreur ? En ceci que son être est menacé et qu'il doit pour lutter contre cette menace exister sur le mode du désir. Le désir est probablement la modalité d'existence inévitable à laquelle le sujet de l'action tragique est condamné ou porté en raison même de la menace qui pèse sur son être. Désirer, dans ce contexte particulier, c'est instaurer de la part du sujet en question, la part de vie à laquelle il a droit, mais l'instaurer dans la dimension de l'irréversible, c'est à dire que la vie, à partir du moment où l'action tragique s'enclenche par le fait de cette rencontre, la vie est déjà perdue, mais il s'agit d'éterniser cette perte comme commémoration. La vie devient l'élément d'un enjeu où ce dont il s'agit n'est plus tellement de la vie elle-même, mais de l'éternisation de la perte et je le rappelle dans la dimension de la commémoration ; il y a quelque chose à commémorer.
Comme il y a une rencontre tragique c'est donc qu'il y a un autre. Il me semble puisque j'ai parlé en terme de désir, que dans la rencontre tragique le sujet a cette perception sans doute erronée mais cette perception néanmoins que seul le maintien de son désir dans l'autre de la tragédie, peut assurer l'éternisation, la pérennisation du souvenir de ce qui bien autrefois et bien auparavant a amené à la dette tragique. L'autre de la tragédie n'est pas forcément quelque chose de très compliqué à trouver, dans le cas d'Antigone c'est Créon, Créon que nous pourrions prendre comme un personnage accessoire parce qu'odieux mais qui en fait est très capitalement celui en qui Antigone doit éterniser son désir. S'agirait-il d'une forme d'Oedipe féminin ? Par cette erreur inévitable qui consiste à maintenir le désir sur ce mode si particulier, on peut dire que la dette initiale n'est en aucun cas annulée mais qu'elle est remémorée comme non annulable. Elle est remémorée comme non annulable exactement comme dans le Moïse de Freud la position du peuple juif est de refuser d'annuler la dette contractée par le meurtre du père. C'est cette remémoration de la dette qui en accomplit la transmutation en désir. Le désir est ici la forme sublimée de la dette. Il n'y a probablement pas d'autre sens à la sublimation. Il me parait que dans notre texte « Les liaisons dangereuses « puisqu'il me semble que c'est une tragédie, l'amour n'a pas d'autre structure que celle de l'action tragique, comment, c'est ce qui nous reste à préciser. J'aurais envie d'user des formules déjà reçues en suggérant quelques phrases approximatives en disant que le sujet tragique donne ce qu'il n'a pas. Il paye sa dette. Autrement dit, il jouit dans l'amour, puisqu'on nous l'a appris, prenons le pour l'instant comme une ritournelle. Le sujet donne ce qu'il n'a pas, il manque. Que reçoit-il en échange de ce don ? Il reçoit la perte qu'instaure en lui l'amour. L'instauration de l'amour et la rencontre tragique me paraissent avoir au fond les mêmes structures et il faudra approfondir dans notre texte comment ce qui paraît être une histoire d'amour un peu compliquée instaure pour les sujets en présence, une action tragique par l'intermédiaire de rencontres dont nous avons à analyser les modalités, pour apprendre du nouveau sur l'amour.

Claude Grosberg

" Tu as dit quelque chose qui pose discussion tout de même. Je trouve que ça ne va pas de soi que pour lutter contre la menace... Le cadre c'est : il faut une rencontre. Enfin ce hasard en question c'est cette rencontre qui crée l'irréversibilité de l'action. Donc il y a quelque chose d'une erreur, d'une erreur qui crée la menace mais ce que tu dis c'est qu'il doit, pour lutter contre cette menace, désirer. Ca je trouve que ça pose question. "

Oui, ça ne va tellement de soi mais je ne sais pas bien où est le passage. Je dirais par illustration pour l'instant que dans le cas d'Antigone, ce qui est clair, c'est qu'il faut absolument qu'Antigone désire c'est à dire en particulier, qu'elle enterre ses frères. C'est un acte de désir puisque ça revient à les restituer comme des êtres humains. Donc, initialement, il faut d'abord qu'elle désire et qu'elle maintienne ce désir envers et contre tout, y compris contre la loi de Créon. Pour des raisons qui ne me sont pas forcément très claires mais qui tiennent certainement à la généalogie incestueuse d'Antigone, il lui faut à tout prix désirer et en particulier enterrer ses frères, quelque soit le prix à payer. Voilà déjà l'exemple.

Claude G.

" Donc ce n'est pas Créon qui est cause de son désir."

Ce serait à voir de plus près avec l'histoire d'être aimé mais je ne suis pas très au clair sur ce sujet là. Après tout nous sommes en milieu grec et il n'est pas certain qu'en milieu grec antique on puisse traiter de l'amour d'un père pour sa fille. Mais si on cherchait bien, peut-être s'apercevrait-on que Créon est très important pour la condition du maintien du désir chez Antigone. Antigone n'est pas sa fille mais qui dit que nous ne sommes pas là devant une histoire d'Oedipe féminin. On le sait déjà, mais Créon est peut-être plus important qu'on ne croit dans l'événement tragique.

Claude G.

" Le désir ne serait pas tant d'enterrer ses frères mais d'avoir quel que chose à voir avec s'affronter avec Créon. "

Frédérique Margerin

" Il y a un rapport à loi aussi dans cette histoire. "

La loi d'enterrer les morts doit être respectée à tout prix. On rencontre nécessairement Créon puisque Créon lui veut que les corps restent exposés. En tout cas ils sont déjà trois, pour aimer il faut être trois, n'est-ce pas ? Même quand c'est des cadavres, il faut être trois, ils sont déjà trois. Je n'oserais peut-être pas faire plus allusion que cela à un film que l'on m'a fait connaître, mais pourquoi pas, et qui s'appelle en français, " Les épices de la passion ", tiré de " Como Agna para Chocolate " de Laura Esquibel. Vous pourriez peut-être voir dans ce film comment les sujets croient devoir maintenir leur désir à tout prix sur un mode certainement erroné.
Je reconnais que le passage n'est pas forcément très clair.

Frédérique M.

" Ce qui me posait question c'est le début, l'hypothèse qui consiste à dire qu'on connaît la provenance de la dette. "

On la connaît mais j'ai ajouté et c'est une correction qui met un peu de sauce dans l'affaire, on la connaît mais après coup dans l'action tragique. On connaît la provenance de la dette c'est à dire qu'Antigone doit quand même bien savoir que du fait qu'elle a un père incestueux, ça doit lui causer quelques en-

nuis. De la même manière qu'Oedipe connaît la provenance de la dette, il sait déjà qu'il est condamné à tuer son père et à coucher avec sa mère. Si cet idiot laissait les choses là où elles sont, il n'en saurait pas plus mais il commet l'erreur de vouloir en savoir plus.

???

" Sauf que c'est la conséquence de la faute du père."

Donc il connaît l'origine de la dette. Il y a bien un coin de sa petite mémoire où il sait qu'il y a une dette à payer.

Frédérique M.

" Dans la modalité de la dette, il y a plusieurs natures et notamment le fait que on ne sait pas des fois à qui on doit payer la dette, on ne connaît pas forcément l'origine de la dette, et on ne connaît pas toujours la nature de la dette. Selon ces trois modalités, on a des conséquences, et il faudrait savoir où situer la tragédie. Par ailleurs, vous avez fait allusion à la modalité du peuple juif qui est complètement anti tragique, dans son option. "

Je n'ai pas dit que c'était tragique, j'ai simplement dit que c'était un maintien du désir. C'est sous cet aspect là que je l'ai pris. Nuance...

Frédérique M.

" Je pose la question c'est juste pour éclaircir... "

J'ai simplement dit que c'était le maintien des conditions du désir. Je n'ai même pas fait allusion au fait que c'était tragique. Je ne l'ai absolument pas dit. J'ai dit que la dette était remémorée comme non annulable. Ce qui est important, ce qui fait l'exception juive pour Freud, c'est que le peuple juif refuse de faire comme si c'était passé. Voir là-dessus le « Moïse «, sur lequel Patrick Hochart a fait cette année un cours à l'Université Paris VII.

****

Il nous faut une Cécile Volanges...

Claude G.

" On pourrait peut-être rappeler qu'on en était resté à la question de la virginité chez Volanges et chez Merteuil. Une des questions qui étaient sous-jacentes dans la dernière lettre me faisait penser à comment la question de la virginité était abordée chez Cécile Volanges d'une part et chez Merteuil d'autre part. "

Ce qui est sûr c'est que Cécile est dans un état d'excitation pour reprendre un terme que tu as souligné et Merteuil est elle même effrayée, elle a une crainte .

Catherine [redacted]

" Elle a une crainte qu'elle suppose que n'ont pas les hommes. "

Elle sait très bien que les hommes l'ont mais elle provoque Valmont en lui suggérant qu'il pourrait ne pas l'avoir afin qu'il passât aux actes, tout en sachant fort bien qu'ainsi elle dissimule le fait de sa propre crainte à elle en la lui imputant.

Catherine V.

" Elle a quelque chose d'homosexuel qui motive sa crainte."

Je ne sais pas de quelle crainte il peut s'agir, peut-être celle d'entrer dans le champ du désir pour une femme. Comment est-ce que cela concerne Merteuil ? De la même manière que Dora instaure Madame K dans une position qu'on pourrait appeler une fonction Madame K c'est à dire de lire dans Madame K « son propre mystè- re «, nous sommes ici devant quelque chose qui pour l'instant paraît un peu comparable, Merteuil trouve dans Cécile, une fonction Madame K c'est à dire qu'elle trouve en elle sa virginité.

???

" Est-ce qu'elle n'y voit pas plutôt un outil, un instrument par rapport à Valmont ? "

L'aspect instrumental me paraît extrêmement suggéré par le texte et c'est ce dont nous devons nous méfier ; comme précisément ces lettres se veulent perverses et ne le sont pas, si nous les prenons par le biais de l'instrument, nous sommes sûrs de nous perdre. Donc nous ferions bien de faire attention au fait qu'en essayant d'attirer Valmont sur le terrain de la séduction, elle dissimule ce qui fait le véritable enjeu pour elle c'est à dire qu'il s'agit d'une autre femme. Dans l'hypothèse même où ce serait un instrument, ce serait un instrument de quoi ? Ce serait un instrument qui dans la perspective où nous sommes, serait une manière de ranimer la flamme, de ramener Valmont vers quelque chose comme un amour. Le problème de Merteuil ce n'est pas qu'elle aime tellement mais c'est qu'elle ranime une flamme.
Il faut une Cécile...

Rachid [redacted]i

" Ca court pas les rues..."

Lecture de la lettre 3

Cécile Volanges à Sophie Carnay

Autrement dit, à la différence du " Banquet " où Agathon dont on nous dit qu'Alcibiade est censé être amoureux - c'est Socrate qui nous le dit - ne parle pas beaucoup, et on ne demande pas au Bien de parler, Cécile, elle, parle. Ca va certainement avoir des conséquences pour l'action tragique. Cécile parle beaucoup. Alors comment parle-t-elle ?

Claude G.

" Elle a deux positions. Une position extrêmement excitée, les hommes, sa joliesse et puis cette affirmation à plusieurs reprises que tout ceci est bien ennuyeux."

Alain [redacted]

" Ennuyeux par rapport au fait que comme elle le dit:" c'est moins amusant que nous ne l'imaginions "

Louisa [redacted]

" Les fantasmes étaient plus excitants que la réalité "

Je ne pense pas. Je pense que l'ennui est lié à ce qui se passe, au fait qu'on a soupé et que dans ce souper on a rencontré des gens, et il s'agirait de savoir qui. L'ennui est lié à cela. Qui a-t-on rencontré au cours de ce dîner ?

Colette (?)

" Madame de Merteuil, c'est la seule avec laquelle elle ne s'ennuie pas puisqu'elle lui parle... "

Ca ne prouve pas qu'elle ne s'ennuie pas.

Frédérique M.

" Ca l'a déçue puisque là elle est venue pour voir quelle était la tête de son mari. "

Tout à fait, et que c'est une femme qui lui saute dessus.

Claude G.

" Oui, tu crois que c'est cela qui l'ennuie. J'avais une autre hypothèse. C'est d'apprendre que ce ne sera que dans quatre mois. " Il faut laisser mûrir cela, nous verrons cet hiver. " ; " C'est peut-être celui-là qui doit m'épouser ; mais alors ce ne serait donc *que* dans quatre mois ! " "

L'hypothèse c'est que ça va encore durer quatre mois et que c'est bien long.

Frédérique M.

" Déjà elle n'est pas fixée de savoir qui est son mari et le peu sur quoi elle est fixée c'est que ça va encore durer quatre mois. "

Claude G.

" Toi, tu penses que c'est la rencontre avec Merteuil qui crée l'ennui."

F ?

" Ca la sort de l'ennui là, le reste du temps elle s'est ennuyée. "

Claude G.

" Elle s'est ennuyée... Elle a bien profité de ce que tout le monde a dit. Elle avait les oreilles bien ouvertes. "

Colette [redacted]

" Position apparemment passive mais complètement active en fait."

F ?

" Sauf quand elle dort. "

Ca ce n'est pas si sûr. Et alors le monsieur qui dit qu'elle est jolie ou plus exactement qu'on va se la réserver pour cet hiver, à votre avis ça peut être qui ? Ca ne peut surtout pas être Valmont. Mais ce qui est intéressant c'est que Frears a interprété que c'était lui. Je ne dis pas que ça doit être lui, mais Frears qui a éprouvé précisément le besoin de couper a interprété la première scène comme un jeu de cartes où Valmont s'annonce et est reçu. Je ne dis donc pas que Valmont était là puisque qu'il ne le pouvait apparemment être là pour des raisons géométriques, mais c'est un homme du style de Valmont. Donc le séducteur est déjà présent et attend l'hiver.

Claude G.

" Il y a déjà une annonce de sa séduction. Elle sera séduite. "

Même si elle ne sait pas que c'est cela parce qu'elle feint de penser que ça doit être un mari qui parle comme cela, alors qu'un mari ne parlera pas comme cela, elle est déjà dans la position d'être séduite. et d'y être par conséquent active sur le mode d'être passive.

Claude G.

" Je disais qu'elle est offerte, pleinement offerte."

Tout à fait, offerte.

Frédérique M. " Le sommeil c'est n'être qu'un corps aussi. Etre là à table et endormie..."

N'être qu'un corps, vous exagérez peut-être. Je ne sais pas ce qu'on peut en dire. Voyez la Marquise d'O, filmée par Eric Rohmer (K7 VHS), il n'est pas certain qu'être endormie ce ne soit qu'être un corps.

Claude G. " Il y a du rêve. "

??? " Est-ce que ça lui fait peur à Cécile d'être offerte comme cela puisque du coup elle s'ennuie. "

C'est une hypothèse qui n'est pas idiote. Pourquoi est-ce qu'elle s'ennuie, est-ce parce qu'elle a peur ?

Catherine ? " Je pensais qu'elle était presque angoissée à la limite. L'ennui est comme une défense. Il y a quelque chose qui la dépasse beaucoup et elle finit par s'endormir pour trouver sa place. Il n'y a que la Merteuil qui lui donne où se retrouver un petit peu, il n'y a qu'elle qui lui a parlé. Ce n'est pas facile de ne pas avoir de parole. Elle écrit mais c'est une soirée où elle est peut-être active par certains côtés mais par d'autres, elle n'a pas de parole. Elle n'est pas encore introduite dans les échanges de la parole qui peuvent avoir lieu au cours de cette soirée ; on note des sensations épidermiques, le regard des autres, le rougissement, tel propos, tout cela est fragmenté. Ca frise presque l'angoisse, mais une angoisse qu'elle ne saurait pas."

C'est ce qu'on appelle un effroi. Non ? J'ai le droit d'exagérer, si j'exagère vous le dites.

??? " C'est un peu fort. "

Catherine ? " Peut-être mais malgré elle."

H ? " C'est la première soirée où il se passe quelque chose. C'est pour elle quelque chose de neuf. Elle est introduite dans un monde qui est nouveau. "

F ? " Mais alors sa curiosité devrait faire qu'elle s'ennuie pas."

Je crois que l'idée qui se dégage un peu de votre point de vue c'est que manifestement cet ennui et cet endormissement sont destinés à la protéger de trop d'excitation, de quelque chose qui frise l'angoisse, le trouble.

Colette H. " Qu'est-ce que l'ennui chez les adolescents ? "

Claude G. " L'ennui permet souvent de sortir de la situation, là elle s'en sort encore plus puisqu'elle s'endort."

M.[redacted] " Qu'est-ce que cela produit quand deux adultes disent, " Il est grand pour son âge " devant un enfant qui est là ; il s'absente. A part Merteuil, tous les autres parlent de Cécile comme cela. "

??? " On parle d'elle mais pas à elle, sauf Merteuil. "

Claude G. " Merteuil aussi parle d'elle, elle dit qu'elle est *gauche* et immédiatement elle lui donne la forme de sa gaucherie, elle s'endort. Le texte c'est : " J'ai entendu bien distinctement celui de *gauche* et il faut que cela soit bien vrai, car la femme qui le disait est parente et amie de ma mère ;..." et beaucoup plus bas elle dit : " Je veux pourtant encore te raconter une de mes *gaucheries*. Oh ! Je crois que cette dame a raison." Et là, elle raconte qu'elle s'est endormie. "

??? " Elle est parlée aussi par Merteuil. "

Elle est parlée. Elle est d'autant plus parlée que ce que nous savons nous déjà, mais peut-être a-t-on tort de le savoir, c'est que Merteuil n'est pas sans penser la place que Cécile doit occuper et peut-être qu'elle sent que cette soudaine amitié n'est pas de l'amitié.

F ? " Tu la crois si fine que cela ? "

Je pose simplement l'existence de l'inconscient c'est à dire du discours de l'autre.

Alain S. " En fait elle est quand même inquiète puisqu'elle dit :" Ce qui m'inquiétait le plus, était de ne pas savoir ce que l'on pensait sur mon compte. " "

Frédérique M. " C'est cela qui la trouble."

Qu'est-ce qui la trouble ?

Frédérique M. " J'ai parlé de cette histoire de corps tout à l'heure, de cet endormissement. Il est sûr qu'il y a du rêve mais ça c'est une perception intime. Pour les autres qui la voient dormir et pour les autres qui l'ont regardée tout au long de la soirée, ce qu'elle a ressenti c'est que personne ne s'intéressait à elle. "

S'intéresser en quel sens ?

Frédérique M. " Essayer de la rencontrer (Claude) "

Ana [redacted] " Laissons mûrir cela "

C'est un objet.

Chandra [redacted] " En s'endormant, elle joue son rôle d'objet."

C'est un objet cause du désir.

Frédérique M. " C'est en même temps une défense et en même temps elle répond tout à fait. Le sommeil c'est aussi le fait d'échapper à l'ennui parce que l'ennui ça veut dire qu'en étant au milieu de beaucoup de gens qui ont des relations, une connivence dans la quelle elle n'est pas, elle est complètement solitaire et, seule dans son ennui, elle trouve

peut-être ce sentiment d'angoisse ; voulant y échapper elle s'endort. "

M. Gaugain " Mais l'ennui ce n'est pas comme le sommeil une façon d'être là tout en étant pas là, d'être très présente sous le regard des autres, mais en même temps ne pas être là. L'adolescent c'est souvent cela, il est très pris et en même temps il s'absente. Dans Pierrot le fou, " qu'est-ce que je peux faire ? J'sais pas quoi faire."

Catherine " C'est dans la dimension de l'embarras qui est liminaire à l'angoisse. "

Rachid A. " Elle est empêchée d'agir comme si elle ne pouvait agir. "

Colette H. " Au contraire, il y a des choses inconscientes qui doivent lui venir et donc elle s'endort pour se protéger de ses pensées inconscientes. "

H ? " Mais en même temps, elle s'expose. "

Un éclat de rire la réveille.

Frédérique M. " C'est une situation difficile dans la mesure où elle doit donner une image d'elle qu'elle n'a pas les moyens de donner encore. "

Colette H. " Tout à fait c'est l'image qui permet aux autres de croire qu'ils ne s'ennuient pas. Les femmes ont du rouge aux joues qui leur évite d'être dans l'embarras quand on leur parle. " Elle dit : "...ou bien c'est le rouge qu'elles mettent qui, empêche de voir celui que l'embarras leur cause ;..." "

Frédérique M. " D'ailleurs le film de Frears commence par une superbe scène de maquillage. C'est fascinant..."

Il reste donc qu'elle est tout de même très active. Colette a raison de souligner cela. Ce serait, je crois une erreur de croire qu'elle n'est qu'un objet exposé. Elle se fait objet et je dirais même qu'elle en fait un maximum dans ce contexte car après tout rien ne l'empêchait d'aller se coucher plus tôt. Elle se fait objet car est très active, la pensée inconsciente qui l'amène à se mettre à l'épreuve de cette position. De sorte qu'en réalité on ferait bien de faire attention au fait que Madame de Merteuil est en train de se faire piéger sans le savoir. Rien ne dit qu'en se faisant objet comme elle le fait, elle n'est pas dans la position où une femme peut venir vers elle pour précisément croire qu'elle est manipulable.

F ? " C'est la Madame K de Cécile. "

F ? " C'est plus dans la logique de celle qui sait. "

"Je ne sais encore rien ma bonne amie."
Elle ne sait rien, il faudrait savoir ce qu'elle ne sait pas...

Alain S. " Il y a quand même une différence entre la première phrase et la dernière; " Je ne sais encore rien " et ça se termine par " Je t'assure que le monde n'est pas aussi amusant que nous l'imaginions. "

Frédérique M. " Ce qu'elle veut dire par je ne sais encore rien c'est qu'elle a fait tout un tas de tentatives pour savoir au cours de cette soirée sûrement. "

Elle a fait des tentatives sur le mode particulier d'avoir l'air de rien.

Ana B. " Ce n'est pas avoir l'air de rien ; elle a promené ses beautés en espérant impressionner tout le monde et en fait on a parlé de *cela qui devait mûrir encore* et que c'était joli. <u>Ce n'est pas avoir l'air de rien !</u> "

Ce qui est quand même intéressant dans cette histoire c'est qu'elle n'est pas un objet. Elle promène ses beautés aussi. Non seulement elle a les oreilles grande ouvertes pour savoir de quoi il s'agit, non seulement elle a des pensées qui ont lieu sur le séducteur et sur pas mal d'autres choses mais en plus elle promène ses beautés.

H ? " Et elle réussit sa sortie quand même ! "

Ana B.

C'est à dire ?

Frédérique M. " Pour le coup, elle a attiré l'attention. "

Par l'endormissement ?

" Par le réveil (...inaudible...) "

Alain S. " Elle attire par la gaucherie, elle attire Merteuil entre autres par sa gaucherie. Son endormissement, elle le nomme comme une gaucherie qui attire Merteuil qui se dit " il y a quelque chose à faire ", tout comme les autres hommes disent " il faut attendre qu'elle mûrisse ". Elle est peut-être objet mais un objet qu'on peut façonner, qu'on peut accompagner, qui attire."

Frédérique M. " Donc elle est autant séduite que séductrice."

Alain S. " Je pense qu'elle est plus séductrice. "

Nicole [redacted] " Elle ne triche pas bien. Elle n'est pas dans le semblant, un jeu qu'elle ne joue pas très bien, le fard... "

Il faut dire qu'elle n'en a pas besoin.

Claude G. " Ce terme de " gauche " c'est ce que Merteuil disait dans la lettre précédente à Valmont. C'est le mot clé de son point d'accroche. "

Elle la trouve gauche et ça manifestement elle n'en peut plus.

Ana B. " D'ailleurs Merteuil l'appelle *cela*, cela n'a que quinze ans, gauche à la vérité."

Claude G. " C'est gauche à ravir. "

M. [redacted] " C'est quoi gauche ? Ni droite ni gauche, ni femme ni homme... "

Alain S. " Gauche ça fait naturel comme une planche qui est gauchie ; maladroit c'est une erreur. Gauche, on peut redresser, on peut oeuvrer dessus."

Colette H. " En fait elle se débrouille pour savoir un peu qui elle est, elle est active en fin de compte. "

Elle est ouverte à entendre ce qui se passe, ce qui se dit.

Alain S. " Mais en même temps, elle induit. Par rapport à la dernière phrase on peut se demander ce qu'elles imaginaient pour induire de cette façon là."

F ? " Elles imaginaient la vie hors du couvent beaucoup plus gaie que ce qui se passe là. Elle est la seule de son âge, elle n'est qu'avec des vieux croûtons."

Francine [redacted] " Et pourtant elle se sent femme parce qu'elle dit "..j'ai remarqué que quand on regardait les autres femmes..", elle aurait pu dire les femmes tout simplement. "

Là, elle prend son rang. Et même elle leur envoie une pique avec cette histoire de rouge. Elle se met en position de rivaliser en prenant son rang.

H - Chandra ? " Ce rouge c'est aussi une protection qu'elle regrette de ne pas avoir. "

Ana B. " Cette soirée elle est faite pour la présenter. Elle est vraiment l'objet de la soirée, pour que les autres la voient et elle est au centre des regards. "

Alain S. " Ca pose aussi la question de la position de la mère par rapport à sa fille. Elle présente sa fille à un certain nombre de personnes qu'on ne nomme pas. "

Ca paraît être une cérémonie assez banale, une entrée dans le monde. Le problème c'est que Cécile n'a pas envie que ce soit banal parce qu'elle est dans la position d'être au centre des regards.

(Protestation générale des dames et de quelques messieurs)

Ana B. " Ce n'est pas banal l'entrée dans le monde. Avoir quinze ans et être invitée dans une soirée où il y a des hommes. "

Frédérique M. " Il y a le fait qu'elle suppose que peut-être parmi ces hommes il y a son futur mari. C'est drôlement gênant car rien ne se définit. C'est très inquiétant comme situation."

Claude G. " Elle examine tous les hommes : " Malgré l'intérêt que j'avais à examiner, les hommes surtout, je me suis fort ennuyée." "

H ? " Un certain regard langoureux, ça fait allusion à cette soirée. "

Frédérique M. " Quand vous parlez du regard langoureux, vous supposez que la lettre de Madame de Merteuil a été écrite après la soirée ? "

Ana B. " Elle est datée du même jour. "

Claude G. " Et d'emblée; elle a organisé un autre souper où sont conviés et Volanges, sa mère, et Valmont. "

F ? " Elle a déjà son idée derrière la tête. "

Claude G. " L'ordre des lettres est tel que Volanges raconte la soirée à laquelle Merteuil fait allusion. "

F ? " On aurait pu changer l'ordre et mettre la lettre 3 en position 2. Ca aurait mis la réponse de Valmont juste derrière. "

Quel est l'intérêt de cette interversion ? Le texte est bourré d'interversions de lettres.

Claude G. " De prévoir les pièges avant que le gibier ne s'exprime. "

Oui, c'est ça, sûrement. Je crois que c'est une dimension importante.

[redacted] " Le lecteur est dans le secret. Il sait non seulement qui est Madame de Merteuil et ce qu'elle veut faire mais il sait aussi qui est le mari. Cécile est en position de choix, son désir est titillé par tous ces hommes qu'elle a devant elle et elle n'a plus qu'à " choisir " entre guillemets. C'est curieux comme situation."

Ca me paraît important mais je dégage mal l'idée. Vous ne pouvez pas essayer de préciser ?

[redacted] " Au sujet du désir, du choix ? "

Je ne sais pas. Sur l'interversion, vous avez une idée intéressante, mais je n'arrive pas à la cerner.

[redacted] " Le lecteur a les deux éléments qui manquent à Cécile. "

Le lecteur a l'impression qu'il a le jeu en main avec Madame de Merteuil, impression qu'il n'aurait pas eue si Cécile avait parlé d'abord. On met le lecteur dans la position de croire qu'il a le jeu en main.

Louisa D. " Il y a un personnage de plus dans cette histoire. Ils sont nombreux à croire qu'il tiennent le jeu. Beaucoup de personnages pensent tenir le jeu dont le lecteur. Petit à petit, on va se conforter dans cette idée dans laquelle on va se faire piéger."

Moyennant quoi nous croyons que c'est un texte pervers. Mais nous voyons que c'est une simple interversion de lettres.

Louisa D.

" Mais qui est responsable de l'interversion de lettres ? Pourquoi ce choix de nous mettre dans cette position là, nous lecteurs ? "

M. [redacted]

" C'est drôle d'ailleurs d'employer le mot d'interversion. Il y a un ordre. "

Oui, de fait c'est exact. Il y a un ordre choisi. Ce n'est pas une interversion. L'autre ordre aurait fait...

Claude G.

" Ca aurait fait qu'on l'aurait cru plus naïve cette jeune fille. "

Ou plus portée sur ses pensées inconscientes comme le disait Colette, ou plus naïve ou plus active, en quelque sorte. Nous aurions pu nous engager sur une voie freudienne. Pour l'instant, on nous la refuse. Non ? C'est plus littéraire parce que ça nous met en position de croire que nous avons le jeu en main.

[redacted]

" C'est le plaisir de la lettre aussi justement. La lettre serait moins plaisante pour le lecteur si elle précédait. Là c'est presque une position, j'allais dire sadique... Elle ne sait rien, on a presque un pouvoir sur elle, et on prend plaisir à ce pouvoir. "

On est dans la dimension du plaisir sadique de croire qu'on tient le jeu en main. On a du plaisir à cela. Nous pourrions même croire que c'est ça notre plaisir d'être introduits dans ce texte. C'est ça qui nous est tendu, de sorte qu'en fait nous sommes piégés car nous sommes dans la position de Cécile, et que nous ne le voyons pas.

Catherine

" C'est parce qu'il y a une réticence à lire ce texte souvent. "

En vérité l'intérêt du texte, c'est de nous laisser ignorer que notre position subjective est celle de Cécile.

Claude G.

" Pourquoi on dirait cela que notre position subjective est celle de Cécile ? "

Celle d'être toute ouïe sur toutes les choses qui se passent autour de nous, autour du sexuel, de la soirée d'introduction au rituel qui n'est pas banale.

M. Gaugain

" Et on n'est pas mis en avant, il n'y a pas le côté de l'ennui donc on ne s'endort pas."

F ?

" Quand on lit la lettre de Cécile on est déjà prévenu qu'il se trame quelque chose, que Merteuil est en train de tramer quelque chose à son propos, elle le dit explicitement. "

Comme on est prévenu, on croit qu'on est du côté de celui ou celle qui est prévenu. Le plus malin.

Ana [redacted]

" Il y a une chose que j'aimerais discuter c'est de savoir si Gercourt ne serait pas dans cette soirée..."

Ca ne peut pas être Gercourt...

Frédérique M.

" Il est en Corse. "

Ana [redacted]

" Il est en Corse ? "

Oui, et on peut même se poser la question de pourquoi il est en Corse.

Frédérique M.

" Laclos y a été."

C'est en rapport avec tout un tas de choses et n'oublions pas que c'est la période où la France vient premièrement d'acheter la Corse et de - comme on dit - la pacifier. On apprend qu'en Corse tout est calme c'est à dire que la révolte de Paoli est terminée. Tout cela est extrêmement précis dans la description des événements.

Ana [redacted]

" Est-ce qu'on l'a appris avant qu'il était en Corse ? En tout cas il l'a vue, Cécile."

Il sait qu'elle est blonde.

Ana [redacted]

" C'est tout. Et qu'elle sort du couvent."

C'est tout ce qu'il veut, qu'elle soit blonde.

Claude G.

" On s'aperçoit plus tard qu'il y a une histoire de biens. Mme de Volanges dit que comme elle est riche, elle n'aurait pas tant besoin que sa fille épouse quelqu'un de riche. Au fond, Cécile pourrait épouser le Chevalier Danceny qui est pauvre. Il y a donc une histoire d'association de biens de même niveau. Quand même cette petite Volanges pour le Comte de Gercourt, elle est blonde, elle sort du couvent **et** elle est riche."

F ?

" Là on est dans la même position que Cécile, on ne sait pas que Gercourt n'est pas à la soirée. Elle le cherche."

Claude cite la lettre sur la prévention de Gercourt en faveur de la " retenue des blondes ".

Francine C.

" On ne sait pas si Gercourt le pense. C'est ce que dit la marquise. Mais je n'en suis pas si sûre. Est-ce qu'elle est brune, la marquise ? "

Frédérique M.

" On sait que Gercourt veut une femme blonde, riche et qui sort du couvent mais lorsque Cécile entends :" Laissons mûrir cela, nous verrons cet hiver ", elle suppose que le mari s'intéresse à bien autre chose. "

Elle a quelques illusions sur le mariage.

Claude G.

" C'est quand même les quatre mois qui rendent les choses moins drôles. "

Qu'est-ce qu'on a appris en somme au point où on en est ?

Francine C. " Elle nous a apparemment séduites Cécile. "

Cécile nous a séduits, nous sommes séduits. Et en plus, nous croyons que nous avons le jeu en main. C'est d'ailleurs peut-être pour ça que nous sommes séduits. Tu n'es pas séduite ? (à Nicole Zaoui) Bon, alors qu'est-ce qui s'est passé ?

Nicole Z. " Elle ne me séduit pas tellement parce que quand le monsieur dit qu'il y a quatre mois à attendre, elle prend ça à la lettre, elle attend. Elle s'endort. Elle pourrait dire autre chose. Vu qu'elle est gauche, elle dit ça. "

Francine C. " Elle n'a que quinze ans et elle sort du couvent. "

(Discussion sur la gaucherie des filles de quinze ans.)

Frédérique M. " Ce qui me touche dans cette lettre c'est l'enfant qui est là. Elle s'est endormie sur sa mère et c'est ce qui la gêne car elle qui voulait tellement être perçue comme une femme et justement tenir son rang, c'est un petit enfant. C'est émouvant."

Louisa D. " C'est peut-être les deux aspects de cette jeune-fille, à la fois son côté très enfant, elle s'endort sur sa maman, elle dit sa "maman" et puis elle est embarrassée, proche, elle se réfugie pour se protéger, et à la fois on la sent presque femme, ça pointe. Ce qui est touchant c'est qu'on est bien dans le lieu du passage. "

Frédérique M. " Tout à l'heure quelqu'un a parlé de ni enfant, ni femme, ni homme, ni femme, d'indéterminé et de cette douleur qui est attachée à cette double position qu'elle vit et que je ressens quand je lis ça. "

H - Chandra ? " Sur la question du passage on est mis dans la position de ceux qui regardent, qui voient l'émergence, l'affleurement de quelque chose. Pour elle c'est tout à fait clair, apparemment il se disait des choses au couvent et tout ce qui se passe là est vraiment décevant, ennuyeux. L'ennui étant l'affect du désir d'autre chose par rapport à ce qui pouvait se raconter entre elles. C'est vraiment un pâle reflet. "

Rachid [redacted] " Au couvent, il se passait autre chose qu'on s'imagine qu'il se passe. Elle devait bien s'amuser au couvent. Non ? "

F ? " Si on met Cécile trop du côté de l'enfance, le piège - puisqu'on parlait tout à l'heure de piège et du fait qu'on était du côté du piégeur - piéger un enfant ce n'est pas pareil que piéger un adulte."

Chandra C. " Mais ce sont les parents qui pensent que les enfants doivent croire au Père Noël, qui ont besoin de cela. On est dans cette position là, de voir l'enfant qu'on n'est plus. "

Alain S. " Et c'est ce en quoi elle est attirante. "

Catherine

" Le jeu est trop réglé donc ennuyeux, elle en est déçue, donc elle va être prête à tomber dans les bras de Valmont pour échapper à ce jeu, vivre. On sent qu'elle est peut-être naïve mais qu'elle a envie d'en sortir. "

[redacted]

" Elle en sort aussi par l'écriture. Ca paraît important le fait qu'elle soit gauche mais cette gaucherie est corrigée par l'écriture. Raconter une gaucherie, c'est une façon de se remémorer ce qu'elle a fait et de se corriger. C'est pour ça qu'elle écrit. "

Voilà la place de l'écriture clairement marquée dans le texte.

Rachid A.

" Est-ce que c'est vraiment une gaucherie que de s'endormir ? "

M. [redacted]

" Elle écrit à quelqu'un, elle n'est plus dans la même position que son amie "

C'est une question de transition. L'autre est encore une petite fille et elle n'y est plus. Elle est en train de changer de monde. on voit que la fonction de la lettre est tout à fait importante, ce n'est parce qu'on fait un roman. Ce qui nous amènera, à nous interroger sur la fonction de l'écriture pour les divers personnages en jeu. Pour Cécile, c'est sortir, reprendre, corriger sa gaucherie.

Colette [redacted]

" C'est différent du journal intime. "

Ca n'est pas un journal intime, c'est adressé à un autre.

[redacted]

" Peut-être apprend-on quelque chose sur le roman. Dans l'interversion des lettres, la chronologie n'est pas droite ça veut dire qu'on se trouve dans un roman plutôt analytique que vraiment dans une analyse sur quelque chose. Ce qui est intéressant n'est pas l'action mais l'analyse qu'on en fait. "

L'action est truffée de ce qui se passe dans l'action et qui n'y est pas. Cette interversion porte donc sur l'analyse de ce qui n'est pas dans l'action, de ce qui est dans l'acte. De ce qui précisément doit trancher du sujet dans l'action. C'est à peu près ce que tu voulais dire ? J'espère...

Transcription : **Frédérique Margerin**
Mise en forme : **Alain Stecher**

LES LIAISONS DANGEREUSES (4)

INTRODUCTION : " L'étroit chemin d'amour " (Extrait)

L'idée proposée par Jacques Lacan dans le séminaire sur le transfert est que pour aimer il faut être trois. Si on essaie d'exploiter cette idée, on pourrait commencer, parce que c'est utile d'avoir de mauvaises idées, par se faire une mauvaise idée en matière d'amour et penser qu'aimer consisterait à chercher dans l'autre ce qui nous manque et dont on pourrait espérer qu'il nous le donnerait. Cette conception que je serais assez porté à avoir spontanément, ne m'en paraît pour autant pas moins fausse à partir de plusieurs remarques.

La première est qu'il semble que J.Lacan ait proposé une conception originale de l'amour en proposant qu'aimer c'est donner ce qu'on n'a pas. Si c'est le cas, l'amour est plutôt construit par lui dans la dimension du don, certes du don de ce qu'on n'a pas mais du don quand même, et pas du tout comme je le proposais à l'instant comme la recherche dans l'autre de ce qui nous manque. Il paraît là y avoir une autre dimension dans l'idée qu'aimer c'est donner ce qu'on n'a pas et non pas le recevoir de l'autre. A cette première objection à ma conception spontanée en vient une autre, c'est que ce n'est pas parce qu'on cherche qu'on trouve et ce n'est pas parce qu'on cherche dans l'autre ce qu'on n'a pas qu'on va évidemment le trouver. Donc il est clair que si on part de l'idée que ce qu'on cherche et ce qu'on trouve, c'est la même chose, cette conception ne peut pas tenir debout. La plus grave objection qu'on puisse faire à cette idée de l'amour c'est que cette conception reste au fond très narcissique en ce sens que tout se passe dans une telle définition comme si on cherchait dans l'autre plutôt du complément à ce qui nous manque, complément que du reste on ne trouvera pas, ce complément qui n'est pas sans évoquer un certain aspect de la conception de l'amour proposée par Platon dans le «Banquet», dans le discours sauf erreur d'Aristophane, l'idée selon laquelle chacun de nous chercherait la moitié qui lui manque depuis longtemps. Cette conception narcissique de l'amour qui fait que l'on chercherait le complément dans l'autre, est manifestement une conception qui ne tient pas la route. Le narcissisme au sens banal du terme, au sens de la complémentation par l'autre n'est pas une définition satisfaisante de l'amour. Beaucoup de questions restent en suspens à partir de là et cette conception spontanée doit être laissée parmi les idées spontanées, rien de plus.
Des questions peuvent venir ; par exemple, en quoi consiste le fait même de l'amour. Finalement, en y réfléchissant, on s'aperçoit avec grande surprise que la description de l'amour -j'ai trouvé une analogie - est aussi vague et imprécise que celle de l'angoisse. Je n'ai pas besoin de vous rappeler à quel point il n'existe pas de phénoménologie satisfaisante de l'angoisse, beaucoup de gens ont essayé, on n'arrive pas à grand chose de bien sérieux. Pour l'amour, c'est exactement du même ordre, une description sérieuse du fait amoureux ne nous a jamais menés bien loin. Il est intéressant de réfléchir à la manière dont la psychanalyse a déplacé le problème de l'angoisse. Comment la psychanalyse a-t-elle déplacé le problème de l'angoisse ? De diverses manières dont la plus simple a été de passer par l'objet. Au fond, le point d'appui du levier que Freud a trouvé pour parler de l'angoisse en psychanalyse et pour sortir de la phénoménologie de l'angoisse, a consisté à parler de l'angoisse par l'objet, l'objet cause de l'angoisse. A partir du moment où on se pose la question de l'objet cause de l'angoisse, par exemple de l'objet phobique dans le cas du petit Hans, il devient possible d'élaborer une conception de l'angoisse quand on s'interroge sur les diverses caractéristiques de cet objet. Je n'ai pas besoin de vous rappeler à quel point l'objet phobique a de multiples caractéristiques entre le père Barbichu qui veut castrer son fils, la mère qui est un grand cheval qui traîne la petite fille dans le ventre... Donc le passage par l'objet semble rendre manipulable le "concept de l'angoisse" comme disait Kierkegaard.
Au fond, peut-être que pour l'amour il faudrait procéder de même et que passer par l'objet de l'amour nous ferait progresser. Le problème est de savoir quel est l'objet de l'amour car il est loin d'être aussi facile à cerner que l'objet de l'angoisse. Pour l'objet de l'angoisse nous avons une structure particulière qui nous l'indique, qui est la phobie ; malheureusement il n'y a pas de maladie d'amour, sauf l'hystérie. Justement là l'objet n'est pas si facile à cerner. Alors je me suis dit que sur ce point Platon avait peut-être ouvert une voie

nouvelle en nous proposant la fameuse fonction. Platon a ouvert quelque chose d'assez nouveau concernant l'amour dans la mesure où il a introduit cette idée qu'il fallait en faire l'éloge. Cette fonction de l'éloge qui est très importante dans le " Banquet " puisque tous les convives présents ont à en faire l'éloge y compris Alcibiade et on s'aperçoit que l'éloge de l'amour est une *fonction* d'ailleurs très connue dans le discours grec ; l'éloge semble être pour Platon la démarche originelle qu'il a trouvée pour constituer l'amour comme objet. On va laisser cette question mais il mériterait réflexion de reprendre ce phénomène de l'éloge et sa définition dans le " Banquet ". Comment cerner le fait de l'amour ? Réponse : passer par l'amour comme objet, et remarquez bien que je n'ai pas dit : l'objet d'amour mais plutôt par l'amour comme objet. De la même manière que nous pouvons dire qu'il y a un discours phobique sur l'objet phobique, il y a un discours amoureux sur l'amour comme objet et c'est l'éloge ou l'aveu. IL y a donc probablement dans l'éloge et dans l'aveu une dimension structurelle à laquelle il faudrait réfléchir. Cela pour la question en quoi consiste le phénomène de l'amour.
Autre question : Pourquoi l'amour a-t-il lieu ? Pourquoi est-ce que cela commence ? Il doit bien y avoir à l'amour un commencement et un commencement non circulaire. Puisque pour aimer il faut être trois, il faut bien être au moins deux. Il faut qu'il y ait au sein des personnages en présence, un commencement qui ne soit pas circulaire c'est à dire qu'on ne puisse pas dire qu'X aime Y parce qu'Y aime X. Il faut bien qu'il y ait quelque chose qui commence quelque part qui fasse qu'on sorte d'une circularité et surtout de toute réciprocité puisque l'amour est évidemment quelque chose dont on sait qu'il ne fonctionne pas comme réciproque même quand il est " commun ". L'idée que j'ai extraite du séminaire sur le transfert est la suivante : se demander ce qui rend quelqu'un ou quelqu'une *amant* que je mets au sens lacanien du terme de désirant. L'idée que j'ai extraite à partir de ce qui arrive à Alcibiade c'est à dire à partir du fait que Socrate a été celui qui l'a aimé lui, Alcibiade, c'est qu'on est constitué comme amant par le fait d'avoir été aimé. Vous me direz le premier qui a aimé, qu'est-ce que c'était ? Laissons cette difficulté de côté. On ne devient amant, désirant, que parce que quelqu'un d'autre, d'abord, nous a aimés. On devient amant par le fait d'avoir aperçu cet amour dans l'autre amant, le premier, celui ou celle qui nous a premièrement aimés. C'est le premier mouvement de l'affaire. Le deuxième mouvement que nous proposent Alcibiade et J.Lacan et Platon bien entendu, c'est d'ajouter que ce premier amour, l'amour premier qui a fondé le fait que l'amant devienne amant, ce premier amour a subi une transformation très particulière, il s'est retiré. Je n'ai pas dit qu'il avait disparu ou qu'il s'était annulé, j'ai seulement dit qu'il avait subi un retrait. Tout se passe comme si le premier à avoir aimé ne pouvait plus pour une raison X manifester cet amour et qu'il devait maintenir cet amour dans un état de retrait en sorte que ...

Catherine [redacted]

" Il est réveillé par le fait qu'il lui est demandé de manifester. "

Par qui ?

Le deuxième temps est que la personne qui devient amant par le fait d'avoir été aimé, est soumise à une épreuve c'est que le premier amant, la personne qui l'a aimé en premier est soumise à ceci : son amour se retire. Plus exactement, tout se passe comme si l'amour de ce premier amant se retirait du jeu ou plus exactement de la possibilité de s'exprimer. Il en procède une conséquence qui serait pour ainsi dire le troisième temps de ce mouvement c'est que cet amant, le premier, qui s'est ainsi retiré au coeur de ce "premier amant", devient la cause du désir de ce nouvel amant. Autrement dit pour m'exprimer en terme de personnages, Socrate a aimé Alcibiade puis pour des raisons X, Socrate n'a pas pu continuer à faire l'aveu et la manifestation de cet amour. Cet amour s'est retiré sans pour autant cesser, j'ai bien précisé. Du coup, Socrate restant amant mais sur ce mode particulier, et c'est en tant qu'il est amant, devient pour cela même la cause du désir d'Alcibiade. Alcibiade devient amant de Socrate parce que Socrate est amant de lui, mais sur ce mode particulier du retrait de l'amour initial. Pour reprendre alors une conception proposée par Patrice Jaucourt et des personnes appartenant à notre module sur le transfert, Patrice Jaucourt dont je regrette l'absence ici et par Marie-Christine Aguirre, tout se passe comme si le rôle d'Alcibiade était désormais d'avoir à rendre manifeste le fait que Socrate est désirant mais qu'il ne peut pas l'avouer. Alcibiade prend la place de rendre manifeste ce désir en devenant lui, le désirant qui si j'ose dire fait l'aveu de son

propre désir. En somme Alcibiade rend manifeste ce que Socrate garde caché en son coeur, en tant qu'amant. Tout se passe comme si dans ce couple, je dis bien couple, les choses étaient ainsi faites que le premier amant aime sur le mode du retrait et de ne pas pouvoir manifester, tandis que le deuxième a pour mission, tâche et devoir d'amour de rendre manifeste que le premier amant était bien amant et l'est toujours. Sa tâche amoureuse est de rendre manifeste l'amour de l'autre en soulignant l'existence de cet amour.

Catherine V. :

" Quand tu disais, pour des raisons X il y a retrait de l'amour, est-ce que dans le texte de Platon il n'apparaît pas que l'insistance d'Alcibiade auprès de Socrate pourrait aussi jouer un rôle dans ce retrait ? "

Je ne sais pas quel est le facteur déterminant, j'ai dit raisons X point. Je veux bien que ce soit l'une des causes possibles du retrait mais je n'ai pas d'explication sur le sujet. Je constate le fait. Qu'est-ce qui provoquerait le retrait de Socrate dans les manifestations d'Alcibiade ?

Catherine V. :

" Il insiste lourdement sur les poursuites dont il était l'objet, lui Socrate, et que ça l'affolait littéralement. "

La cause n'est donc pas la poursuite d'Alcibiade mais l'affolement qu'il éprouvait.

Catherine V. :

" Cet affolement étant énigmatique. Tu avais cherché aussi dans la direction de la position qu'il avait par rapport à Diotime. "

Effectivement, pourquoi diable Socrate est-il affolé par les déclarations et les poursuites d'Alcibiade ?

Dans ce que je vous ai proposé il y a au minimum une question qui n'est pas posée c'est ce que j'ai appelé le premier amant et je n'ai pas expliqué pourquoi le premier amant, lui, a aimé justement. De sorte qu'il s'agirait d'expliquer pourquoi néanmoins ce commencement n'est pas circulaire puisque je dis d'un côté que quelqu'un est rendu amant par le fait d'avoir été aimé et pourtant j'ai introduit qu'il y a une dissymétrie fondamentale d'entre les deux puisqu'il y a eu un premier amant d'abord. Or il est clair qu'il y a un commencement sur lequel je n'ai rien dit et qui fait partie du deuxième point que je n'ai fait que suggérer et qui paraît extrêmement curieux parce que ça n'est évidemment pas dans le « Banquet « de Platon, sauf si on introduit Diotime, c'est qu'il faut supposer que le premier amant absolu c'est toujours une femme c'est à dire la mère. Finalement que ce soit pour Socrate, Alcibiade ou n'importe qui d'entre nous, homosexuel ou pas, initialement il a fallu qu'une femme aime et c'est cela si j'ose dire le commencement non circulaire qui fait qu'il y a des amants possibles. Pourquoi une femme dans ces conditions peut-elle aimer ?

Rachid [redacted]:

" Ce serait pour cela que Socrate ne parle pas de l'amour mais donne la parole à Diotime ? "

Probablement. Là je n'ai pas la connexion. Il semble qu'effectivement donner la parole à Diotime - et on observe là entre le " Banquet " et le petit Hans d'étranges parallèles, Diotime, c'est après tout une femme - c'est faire qu'une femme, au départ, a conditionné ces nouvelles conceptions en matière d'amour. Il y a bien quelque chose de non circulaire dans le fait que ce soit une femme à qui soit attribué le discours présumé pertinent sur l'amour.

Lecture de la lettre 4

Le vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil
à Paris le 5 août

Evidemment, c'est moins marrant que les dames qui parlaient auparavant.

C. V. " Lui, il est très entier. "

F.? " Il donne des jalons intéressants du fait qu'ils ont eu une liaison, qu'il espère s'unir de nouveau à cette marquise. "

Voyons ces jalons...

F.? " Il dit cela d'une manière un peu ironique : "donner avec vous un exemple de constance au monde" Ca veut bien dire une liaison qui perdurerait dans la fidélité."

Pourquoi est-ce ironique et en quoi ça l'est ?

H.? " Parce que ce sont des gens inconstants. "

Est-ce parce qu'ils sont inconstants ou au contraire parce qu'ils sont constants.

A.S. " J'ai l'impression qu'au contraire c'est quelque chose qui les lie et en même temps juste après il dit : " conquérir est notre destin ". Le désir est peut-être d'être ensemble mais le destin en a jugé autrement. "

Ils ont un destin qui est de conquérir.

H.? " Si le désir était aussi grand, ils seraient ensemble. "

Si à chaque fois qu'on désire, on était ensemble avec la personne qu'on désire...

C. V. " Conquérir est notre destin, pourquoi...(suite inaudible) Tu te souviens de la note ? "

En tout cas, ils ont été l'Un avec l'autre, ils ont un destin qui les sépare, qui est de conquérir. Néanmoins, nous dit-il, *j'aimerais bien donner au monde avec vous un exemple de constance*. Leur carrière fait qu'ils sont séparés mais que peut-être ils se rencontreront encore. Prenons d'abord les métaphores. Ils ont été ensemble à la même école, le même couvent ou le même séminaire. Un séminaire c'est quelque chose qui sert à disséminer comme le dit fort bien Jacques Derrida. C'est un endroit où l'on forme des germes pour ensuite les emmener se promener sur le monde. Donc ces deux personnes ont été au même séminaire et comme tout séminariste qui se respecte, ils ont une tâche religieuse car la métaphore évidemment prosélyte ou religieuse est très présente, ils ont à conquérir c'est à dire qu'ils sont des propagateurs de la foi. Ils ont une foi à propager. Ce n'est pas dans le style de ce que disait Merteuil, mais c'est dans le style humoristique ou ironique - et pourquoi l'est-il - que nous propose Valmont. Ils ont une carrière qui les attend et ils doivent par conséquent se séparer car leur carrière, leur destin l'exige.

F.? " Ce n'est plus une carrière qui les attend, c'est une carrière qu'ils ont déjà bien entreprise. "

Ils sont amenés à prêcher la foi. Cette foi est une "mission d'amour". Ils sont en mission, en terre de mission.

H.? " *Pour le bonheur du monde*, c'est dit. "

En vérité dans cette histoire il n'est pas question de leur bonheur à eux mais du bonheur du monde.

A.S. " C'est altruiste."

C'est à dire que d'ores et déjà, la dimension de la renonciation ou de la perte de leur bonheur est inscrite dans leur destin. Ils ont à faire à un Dieu qui comme l'autre, "juge sur les oeuvres". Le fait est que ce sont des *apôtres (Rachid)* chargés de propager la mission d'amour.

P.[redacted] " Il est possible de dire là que ce qui les a réuni c'est le fait qu'ils étaient abandonnés. "

A.S. " Ils s'attachèrent l'Un à l'autre. "

On sait ce qui les a réunis mais pas ce qui les a séparés. Sauf si on suppose que c'est parce qu'ils ont une mission et que toute mission suppose qu'on se sépare. Ce n'est pas clair, ça suppose une certaine perspective néoplatonicienne où l'Un doit se diviser en êtres dispersés par rapport à l'Un. C'est une explication qui n'est pas très satisfaisante.

Chandra [redacted] " Là où il est question de la mission et de ce qu'ils ont à propager, il y a peut-être déjà indiqué dans ce projet Madame de Tourvel qui est elle-même une dévote. IL prend des propos homogènes. "

Il prend des propos homogènes à son objet. Chose étrange c'est finalement l'occasion de se servir de l'objet par la manière de l'éloge. Ne le prenons pas comme une démarque ironique de la position de Madame de Tourvel. Il prend un langage homogène à la nature de l'objet.

Chandra[redacted] " Et de ce qui l'attire lui. "

Et de ce qui l'attire lui. Il a d'ores et déjà cesser de rigoler.

ChandraC. " Il est amoureux. "

Il est amoureux. On va y aller doucement car il s'agirait un peu de savoir de quoi. Qu'est-ce qu'il nous décrit comme la nature de l'objet. Le petit Hans quand il voit son cheval qui tombe dit : " j'ai peur que le cheval ne tombe et ne fasse du charivari..." Il y a une phrase phobique. Il va nous falloir cerner la nature de cet objet. On n'a pas de réponse à la question de ce qui les sépare, il faut qu'on se garde cette question là, mais on peut dire la chose suivante - est-ce que ça va les séparer ou les réunir, Dieu seul le sait - quelque chose l'attire d'une manière irrépressible, c'est cet objet particulier qui s'appelle Tourvel et qui est de nature mystique. Ils se séparent pour le bonheur du monde mais pas pour le leur. On ne sait pas pourquoi, on ne sait pas ce qui les sépare et ils sont partis prêcher la foi chacun de leur côté. Prêcher la foi dans une "mission d'amour".

H.? "C'est aussi la réponse à la Marquise de Merteuil, il ne peut pas revenir."

A.S. " C'est désobéir même, c'était un ordre."
" Vos ordres sont charmants. "

Luc [redacted] " Vous feriez chérir le despotisme ... "

Donc elle est à la place de ce qui donne des ordres voire des commandements comme on dirait chez certains dont en particulier chez " Hamlet " et aussi chez J.Lacan dans le séminaire sur l'éthique et même dans le séminaire VIII où il est parlé du commandement qu'Alcibiade reçoit par le fait d'aimer Socrate. Il est certain que Merteuil donne des ordres auxquels néanmoins Valmont désobéit. La question est : est-ce qu'on peut désobéir aux commandements de l'autre ? Parce qu'il y a quelque chose à quoi il ne va pas désobéir là.

A.S. " Il tente. "

Il peut tenter de désobéir... Comment est-ce prononcé ? " Mais depuis huit jours, je n'entends, je n'en parle pas d'autre ; et c'est pour m'y perfectionner, que je me **vois forcé** de vous désobéir. " Attention, on tombe d'un commandement dans l'autre.

F.? " Il est pris dans un ordre encore plus contraignant. "

Il y a un commandement plus impératif que le commandement de Merteuil. On ne sort pas du registre des commandements.
Au fond pour rester fidèle à ce commandement par delà même les caprices de Merteuil.

Francine [redacted] " Il va choisir un objet encore plus difficile."

Ce n'est peut-être pas plus difficile mais pour rester fidèle à Merteuil et à la tâche qu'ils ont en commun, il y a un objet auquel il doit obéir plus qu'à elle.

Francine C. ? " Plus difficile dans le sens où Cécile Volanges, vingt autres que lui peuvent y réussir."

Plus difficile que Cécile. Cécile est un objet qui lui paraît facile mais c'est l'objet qui lui paraît facile ce n'est pas le commandement.

Chandra[redacted] " Il y a une chose qui me frappe c'est que la Marquise de Merteuil est dépositaire de tous ses secrets. "

Luc[redacted] " (...), il se met à sa merci. "

F.? " Il dit dépositaire de tous les secrets de mon coeur comme si depuis très longtemps, elle était dépositaire. "

Elle est la dépositaire des secrets de son coeur, c'est sa structure.

A.S. " On peut imaginer depuis qu'ils se sont trouvés attachés l'Un à l'autre par leur abandon. "

Position de Merteuil pour Valmont, elle est ce qu'on appellerait dans l'hystérie sa confidente, sa Madame K, elle est la dépositaire des secrets de son coeur. Du reste elle nous l'a elle-même annoncé puisqu'elle nous a dit que plus tard elle écrirait ses Mémoires à lui. Il y a sur ce point une sorte de pacte. Elle a à écrire ses Mémoires à lui et par conséquent elle est la dépositaire des secrets de son coeur.

A.S. " La gardienne. "

Avant de dire adieu provisoirement à ce passage, il y a cette histoire d'exemple de constance à donner au monde et non à eux-mêmes et ironie ou pas, Valmont nous dit que peut-être au bout de la carrière *nous rencontrerons-nous encore* ; on ne sait pourquoi il dit cela, est-ce pour lui faire plaisir à elle, est-ce parce qu'il y croit, on ne sait pas, c'est une phrase très mystérieuse. Est-ce un fait qu'ils vont se rencontrer encore ? Est-ce qu'il y a un point oméga, pour parler Teilhard de Chardin, où ils se sont déjà-toujours rencontrés et où ils se rencontreront nécessairement encore ? Quel est le mode particulier de cette rencontre qui aura lieu peut-être. On sent bien que Merteuil et Valmont gardent depuis toujours et garderont toujours une rencontre qui ne cédera jamais malgré ce qui arrive avec Madame de Tourvel. Par delà l'amour.

C.V. " Qu'est-ce qui les enchaîne l'Un à l'autre ? Quelque chose de quasiment transcendant. "

Vous sentez bien à quel point il serait facile de faire déraper ce texte, comme j'en ai d'ailleurs la tentation, sur un versant néoplatonisant où elle et lui seraient complémentaires, seraient dans un monde qui ne serait pas loin de l'intellect agent... Néanmoins si on veut éviter cela...

C.V. " Est-ce que ce ne serait pas le mythe sur le mode de la dérision de cela, justement ? "

Dérision de quoi ?

C.V. " De ce modèle amoureux là. "

Certainement. D'ailleurs, on parle de mission donc on est sur un versant plutôt chrétien et non pas platonisant.

C.V. " Ce n'est même pas cela. Ils seraient eux même au-dessus de toutes ces lois divines qu'ils s'amusent à..."

H.? " transgresser ? "

C.V. " Une dérision..."

Je ne vois pas sur quoi elle porte. Je ne suis qu'à moitié d'accord avec l'idée que vous émettez de dérision et de transgression. Je ne trouve pas qu'ils transgressent grand chose. Ils tombent d'un commandement dans l'autre. Tout cela ne m'évoque pas tellement l'idée d'une transgression.

C.V. " Comme une insulte au monde, et une rencontre à ce moment là"

H.? " J'ai l'impression qu'en tombant amoureux, il transgresse le pacte qu'ils ont entre eux. "

Ca d'accord. Mais leur relation n'est pas d'ordre transgressif.

Luc G. " Tout le langage qu'il tient est tout à fait nouveau, ce n'est pas du tout un langage qu'il emploie avec elle. "

Qui est celui de l'objet. (Tourvel)

ChandraC. " Il y a une petite phrase aussi un peu tendancieuse, quand il dit " Ma très belle Marquise, vous me suivez au moins d'un pas égal. ". Dans le texte que vous aviez préparé, vous discutiez sur la différence d'âge qu'il y a

entre eux, est-ce qu'il n'y a pas là un peu la question de la mort qui se profile ? Dans l'humour plus que la dérision, il y a une espèce de notation qui va évidemment tout à fait du côté mystique, quelque chose qui les dépasse complètement. "

C'est quelque chose qui est effectivement au-delà de la vie, qui est de l'ordre de la pulsion.

ChandraC. " Il est plus âgé qu'elle mais elle aussi elle vieillit. "

A.S. " En même temps, cette phrase là renvoie à *conquérir est notre destin.* Ils sont là-dedans. "

ChandraC. " Il y a une notation qui peut faire penser que ça va encore très au-delà de leur vie à tous les deux. "

F.? " Est-ce que ce ne serait pas d'un pas égal dans le libertinage ? "

Bien sûr qu'il faudrait réfléchir au rapport entre le narcissisme et la pulsion de mort. Il y a en effet cette dimension du libertinage, ce n'est pas la question. La question c'est de savoir à quoi le libertinage sert de masque. Si on lit " Les Liaisons dangereuses " et qu'on s'engage sur le versant du libertinage, ce n'est même pas la peine de les lire. Je n'ai rien contre le libertinage. La question n'est pas là, la question c'est le désir et la pulsion de mort et c'est ça qu'on suit. On n'a pas beaucoup réfléchi à son refus de Cécile comme objet. Alors que vous avez remarqué à quel point Cécile a beaucoup suscité de réflexions de la part des dames présentes. Vous avez vu que cette petite Cécile qui paraît d'abord comme une petite idiote sans cervelle dans l'idée qu'on s'en fait spontanément, n'est pas du tout cela dans la structure du texte. Donc, celui qui pour l'instant semble juger de Cécile en ces termes, c'est Valmont. On a vu que pour ce qui est de Merteuil ce n'est pas du tout cela, elle la juge plutôt par la fascination qu'exerce sur elle sa virginité. Lui, pour des raisons qui nous échappent un peu, semble la situer dans cette dimension du " elle ne fait pas le poids ".

H.? " Elle est à Paris. "

De plus elle est à Paris et il faudrait qu'il rentre.

Louisa [redacted] " Il est accaparé. Est-ce qu'il y a de la place pour quelqu'un d'autre ? "

Dans la version de Frears c'est magnifiquement bien montré parce qu'il y a des silences qui se passent pendant un certain temps. La question est de savoir si on doit prendre l'interprétation de Frears comme " la bonne " - ça ne veut rien dire - mais est-ce qu'il la rebute simplement pour ne pas dire qu'il est accaparé. Chez Frears c'est comme cela que la chose est présentée. On sent bien que Merteuil n'est pas convaincue et qu'elle attend qu'il mange le morceau. Ce discours sur cette jeune-fille qui ne fait pas le poids, est-ce une manière de ne pas parler - même si ça le démange d'en parler - de l'objet de son amour ? Puisque l'objet d'amour, il faut le manifester ! De la même manière qu'Alcibiade doit absolument dire qu'il aime Socrate parce que Socrate l'aime. Ca le démange d'en parler, comment va-t-il s'y prendre pour pouvoir en parler enfin.

Béatrice [redacted] " Il y a une progression, il en parle d'une façon assez distante au début, l'ennemi qu'il attaque et il finit en parlant de passion, du fait qu'il est amoureux."

Vous voyez bien que Valmont parle toujours sur un mode très narcissique au sens commun du terme c'est à dire sur un mode de défi, de conquête. Des rapports extrêmement rivalitaires avec tant Merteuil que les femmes en général. On s'aperçoit que derrière ce parler rivalitaire, ce n'est pas du tout cela. Il est amoureux et ça l'embête bien.

F.?

" Parce que c'est ridicule... "

Oui mais si on dit ça, ça veut dire qu'on considère que ce qui l'embête, c'est uniquement son narcissisme. Puisque c'est ridicule, ça veut dire que c'est son narcissisme qui lui reproche cela. Exactement comme Alcibiade est honteux d'aimer Socrate. Ce n'est pas une explication suffisante. Elle est vraie mais insuffisante. Il doit y avoir autre chose qui l'embête dans le fait d'être amoureux.

Catherinr[redacted]

" Peut-être que la relation qu'il a avec la Merteuil le protégerait à son insu de ce vers quoi l'embarquerait l'amour. "

Je crois que c'est un point très important. Effectivement, la relation "narcissique" qu'il entretient avec Merteuil est une relation de protection contre les risques de l'amour.

Catherinr V.

" Il fait semblant d'emprunter un langage parce qu'il l'entend à tel point qu'il prétend ne faire qu'emprunter un langage en parlant de mystique sans savoir que c'est une autre langue qu'il est en train de parler. Il y est pour quelque chose, lui, c'est une autre langue qu'il se met à parler à son insu. "

Francine C.

" Il y a une question que je me pose peut-être bizarrement, c'est : est-il amoureux ? "

Catherinr[redacted]

" Est-il <u>déjà</u> amoureux ? "

Alors est-il amoureux premièrement, est-il déjà amoureux deuxièmement.

Francine C.

" Et pourquoi le lui dit-il ? "

Catherinr[redacted]

" Il présente cela comme un exploit, encore l'aspect narcissique. "

C'est encore un exploit mais attention ce n'est pas tout à fait vrai car il ajoute qu'il est quand même amoureux et c'est bien embêtant. Il dit qu'il est amoureux mais effectivement la question est : est-il amoureux ou l'est-il *déjà* ? Ce n'est pas du tout pareil. Et pourquoi le lui dit-il ? Il ne faut pas oublier que, exactement comme le fameux rêve de la jeune homosexuelle dont on ne sait jamais si effectivement c'est cela ou si c'est au contraire un mensonge, ou si Freud n'est pas en train de se planter en interprétant comme un mensonge. En tout cas le problème qui nous est posé est du même ordre à savoir que Valmont nous donne l'impression de jouer une carte, mais on ne sait pas si c'est la bonne, parce que tout cela est pris dans une historicité où avancer une carte, ça peut être tromper, se tromper, être trompé... Alors comment vous répondriez à ces trois question. Pour l'instant il n'est pas certain qu'on puisse y répondre. Vous souhaitiez qu'il soit amoureux manifestement.

Francine C.

" Il y a un style qui est dans sa lettre qui n'est pas dans les autres qui fait que je ne sais jamais où il est quand il parle. Il est ironique, il ne l'est pas, il se moque d'elle, il se moque de qui ; et là, il est amoureux, il ne l'est pas, il a un type de langage curieux."

Va-t-il sortir un jour de cela ?

Colette [redacted] " Il y sera plus tard dans l'authenticité. Je crois qu'il n'y est pas encore. "

Catherinr V. " Beaucoup plus tard mais d'une manière sacrificielle. "

De fait on ne sait pas où il est quand il parle. Comme on ne sait pas où il est, on doit d'autant plus coller au texte, sans savoir ce que le texte dit, c'est à dire que pour l'instant tout ce qu'on sait, c'est que - je ne sais pas comment on pourrait appeler cela en termes littéraires - on nous fait l'exposition de la situation et de l'objet, on nous décrit l'objet. L'objet en question n'est pas forcément très enthousiasmant. Quelles sont donc les caractéristiques de l'objet, qui semblent susciter son discours sur l'amour. " Vous connaissez la Présidente Tourvel " c'est bien dire qu'on nous met en scène l'objet exactement comme Alcibiade nous met en scène Socrate dans son éloge. " Vous connaissez la Présidente Tourvel, sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austères. Voilà ce que j'attaque ; ... ". On irait tirer ailleurs...

A.S. " Non, pas quand notre destin c'est de conquérir. "

Alors évidemment si notre destin est de conquérir, c'est une bonne carte. Si notre destin c'est de conquérir voilà le plus difficile à prendre, on y va.

Luc G. " Peut-être surtout n'a-t-il pas envie de revenir. Dans l'autre lettre, Merteuil lui disait " revenez " et il dit au début de la lettre : " ce n'est pas la première fois que je ne rentre pas ", il n'a pas du tout envie de rentrer. "

C'est bien en effet une des hypothèses. Si effectivement, elle et lui sont menacés d'inceste, il essaie d'échapper à l'inceste mais c'est notre interprétation.

Louisa [redacted] " On ne sais pas où il est aussi parce qu'il donne des messages très contradictoires. Quand il dit " notre destin est de conquérir " ça veut bien dire qu'il ne peut pas être amoureux parce que l'objet de ses conquêtes, *il s'en fiche*(G.T.). C'est conquérir pour conquérir quelque soit l'objet donc il ne peut pas y avoir d'objet dont il est amoureux. C'est pourquoi on a du mal à savoir d'où il parle et qu'on a presque envie de le traiter de menteur."

Comme tout hystérique qui se respecte car il est clair qu'il est hystérique. Menteur à condition d'ajouter que lui même ne sait pas s'il ment. De sorte que quand il dit : " je suis amoureux ", on ne peut pas y croire et lui même sans doute n'y croit pas, pas vraiment. D'où l'importance du *déjà*, mais le *déjà* on n'y est pas encore.

A.S. " Sauf que cette lettre a une fonction qui est de dire "non" à Merteuil. Il dit *non* et ensuite il justifie avec des trucs qui sont à multiples facettes mais l'objectif principal c'est de dire *non* pour l'instant. "

Je ne sais pas si c'est l'objectif principal, mais c'est certainement un des objectifs importants. Faisons de la fiction, supprimons Tourvel, mettons une autre nana à la place qui ne serait pas trop vertueuse mais quand même un peu difficile. On se trouverait simplement devant une échelle de la difficulté. Il pourrait très bien dire non à Cécile et dire : " celle-là je la veux ". Or, ce n'est pas ce qui se passe. Manifestement un des objectifs est bien de dire non à Merteuil avec toutes les résonances des raisons pour lesquelles il lui dit non mais l'objet Tourvel est quand même là et donc il y a autre chose qui se passe. Que se passe-t-il avec Tourvel ?

A.S. " C'est là qu'il y a les deux aspects. "

Je ne sais pas si ça ne fait que deux mais il y a un aspect de plus. Cette nana décrite comme elle l'est, on n'a vraiment pas envie de la tirer. C'est de l'apostolat pur.

Louisa D. " Ca existe... On pourrait dire aussi que par rapport à Merteuil, c'est le sentiment que j'ai en lisant cette lettre, on pourrait la considérer comme son alter ego, elle n'étant pas forcément femme ni lui homme. Donc, elle peut être dépositaire de tous ses secrets et faire des Mémoires sur tout ce qu'il peut faire. Tout cela n'a pas de sexe. "

H.? " Quelqu'un disait c'est une relation fraternelle. "

Louisa D. " Presque le même, une identification du même au même. Donc je le vois plus comme cela que de dire non à Merteuil. Dire non à Merteuil, il y a une relation qui pourrait être sexuée dans " dire non ". Là l'alter ego ce n'est pas sexué. "

Luc [redacted] " Je ne suis pas tout à fait d'accord, pour une seule raison c'est qu'au début il dit : " ...je regrette de ne plus être votre esclave..." "

Esclave ce n'est pas une relation sexuée. C'est une relation de domination, très narcissique.

A.S. " Ce serait plus rivalitaire "

C'est une relation rivalitaire. Ce n'est pas sexué. *Elle* lui dira non une seule fois et à ce moment là ils vont se sexuer mais alors en franchissant carrément la barrière.

Luc [redacted] " Quand il était son esclave, il était bien sexué. "

Non ça ne prouve rien. Ca prouve simplement qu'ils entretenaient des relations d'ordre et de commandement. Ils faisaient joujou à la conquête. Que ce soit des châteaux forts avec des boules de neige ou que ce soit des nanas ça revient au même. C'est une relation qui est tout à fait prégénitale. Pour nous exprimer grossièrement. C'est une relation où il n'y a pas d'autre, il y a juste des amusements. C'est bien ce qui va lui pendre au nez, c'est que là du coup, il est en train de se passer quelque chose qui est en train de le sexuer. Et ce con il croit qu'il peut encore faire mumuse. Il dit : " je suis amoureux ". Papa est à la campagne, le Président est parti. C'est curieux cela, pourquoi faut-il que le Président soit parti pour qu'il s'occupe d'elle. Comme le faisait remarquer Frédérique Margerin, si le Président était là, ça régulerait la situation. Or, effectivement, d'abord le mari de Merteuil est mort, Cécile n'est pas mariée, Volanges est veuve, le Président est à la campagne, Gercourt veut sa petite mais il est en Corse... On ne peut pas dire que les pères potentiels soient très présents dans tout cela. D'où vont tomber les fonctions paternelles, c'est aussi une question.
Tourvel prie, se promène, a de pieux entretiens... " Mon bon ange m'a conduit ici pour son bonheur et pour le mien.", est-ce du sarcasme ou pas ? " Heureusement il faut être quatre pour jouer au Wisk ..." Il n'y a pas que pour jouer au wisk qu'il faut être quatre, il n'a pas lu J.Lacan. Et la tatie qui l'a pressé de lui sacrifier quelques jours. Parce que cette Madame de Rosemonde qui est une personne finalement très attachante, on n'en parle pas beaucoup de tout ce qu'elle fait. Pourquoi diable l'a-t-elle pressé de lui sacrifier quelques jours alors que Madame de Tourvel était là ? Connaissant son neveu qui comme chacun sait est le diable incarné. Qu'est-ce qu'elle a deviné ?

Louisa [redacted]

" Elle a envie de se divertir. "

Madame de Rosemonde ne se divertit pas tellement dans le texte.

Catherinr V.

" Elle a une sagesse sur le cours de l'amour, une fonction initiatrice."

Louisa [redacted]

" Elle vit l'amour par procuration. "

Elle a peut-être envie qu'il se passe quelque chose pour lui. Elle a peut-être envie que son neveu sorte de son merdier. Elle lui fait une thérapie. " Elle ne se doute pas de la divinité que j'y adore ", on va voir qu'elle s'en doute très bien.

ChandraC.

" Il ne trompe personne. "

Sauf soi-même.

Rachid [redacted]

" Il est dans la méconnaissance. "

Il est dans la méconnaissance la plus complète. On revient à la structure narcissique de la méconnaissance. Plus il va se tromper, plus il va s'enferrer jusqu'au point tragique qu'on aura à identifier. Il s'enferre vers le point où il y a du désir pour lui. " Me voilà donc depuis quatre jours livré à une passion forte. " " Vous savez si je désire vivement ", c'est de la rigolade, c'est complètement outré, ce n'est pas du désir, ce n'est pas sexué. " Ce que vous ignorez c'est combien la solitude ajoute à l'ardeur du désir ", c'est toujours le registre de la rigolade. " Je n'ai plus qu'une idée, j'y pense le jour, j'y rêve la nuit. ", bien sûr c'est de la dérision, croit-il.
" J'ai bien besoin d'avoir cette femme pour me sauver du ridicule d'en être amoureux." ; là par contre on a un aveu dans la dimension de la honte à savoir qu'il est amoureux et qu'il en a honte. Certes son narcissisme est atteint mais on ne peux pas se satisfaire de cela parce qu'il faut quand même se souvenir que la pudeur est une dimension importante. Dans le séminaire sur le transfert, J.Lacan parle de Dalio montrant son orgue de Barbarie et rougissant en s'effaçant devant son objet, c'est ça la structure de l'aveu de l'amour, c'est de rougir devant la présentation de l'objet, cause du désir. Je n'essaie pas de plaquer Lacan sur ça mais, le fait est qu'être amoureux ça embête bien Valmont.

Luc G.

" Est-ce que ça l'embête totalement ou est-ce qu'il a envie aussi de faire un peu mal à Merteuil ? "

Tant qu'à faire. Pour l'instant on est encore dans le narcissisme, on va en sortir y compris pour Merteuil.

Louisa [redacted]

" Donc Madame de Rosemonde le considère comme un enfant, et elle a envie qu'il se casse un peu le nez sur des choses sérieuses. Parce que fatalement il ne peut que se casser le nez, surtout que Tourvel est mariée. "

Catherine [redacted]

" Je pense le contraire, elle pense qu'il va en triompher. "

Triompher pour quoi faire ? Elle pense qu'il va en triompher, de quoi ? Qu'est-ce que le fait de triompher de Tourvel apporte au jeu ?

F.? " Je crois qu'elle a envie qu'il se risque à aimer vraiment. Peut-être Tourvel est quelqu'un qui peut lui donner cette occasion. "

Louisa D. " Qu'il aille au-delà de l'échec."

Pour l'instant il ne fait que des échecs. Il fait des réussites à rien du tout.

Louisa D. " Socialement, ça ne peut être qu'un échec, on ne parle pas sur ce plan là, mais Tourvel est mariée donc c'est impossible que cette relation aille au-delà. Donc elle envisage que cet échec lui soit bénéfique."

Il aura franchi un seuil dans sa vie.

Rachid A. " Il sera tombé amoureux. "

Louisa D. " Il aura franchi le seuil du prégénital. "

Qu'il passe à l'interdit de l'inceste. Je ne peux pas m'empêcher de penser à autre chose car j'insiste sur le fait que si elle dit cela c'est que Madame de Tourvel, je crois qu'elle a aussi pensé qu'à Madame de Tourvel, ça lui ferait du bien. Son neveu a peut-être des choses à lui apprendre à Madame de Tourvel. Quand elle va lui parler beaucoup plus tard à Madame de Tourvel, elle ne va pas être vache avec elle, au contraire. Elle ne la sacrifie pas. Je crois qu'elle pense tout autant au bienfait que Madame de Tourvel avec sa bigoterie est susceptible de recevoir de cette confrontation.

Catherine V. "C'est une initiatrice. "

C'est une initiatrice parce que les petits malins, Merteuil et Valmont croient qu'ils vont initier Cécile ; il y a ce thème de l'initiation de la jeune-fille qui est très important pour eux. En vérité, on s'aperçoit que ce sont eux qui font l'objet d'une véritable initiation.

Louisa D. " Avec des rites de passage. "

A savoir devenir homme et femme, alors qu'ils s'imaginent qu'il s'agit simplement de séduire les petits gamins pour leur montrer comment on fait. Madame de Rosemonde est un personnage très important parce que c'est elle qui les met en présence très certainement parce qu'elle en attend beaucoup pour tous les deux. Là encore, faisons toujours du texte fiction, supprimez Madame de Rosemonde et le séjour à la campagne et il n'y a plus de texte. On voit que si on retire certaines chevilles dont on ne voit pas qu'elles sont ouvrières, il se passe des choses bizarres.

F.? " Ce qui est plus difficile à comprendre c'est : "Que nous sommes heureux que les femmes se défendent si mal ! Nous ne serions auprès d'elle que de timides esclaves." "

Il y a un aspect sommaire qui est que si elles se défendaient un petit peu, on serait à leur pied et on ne pourrait plus en bouger. L'aspect le plus élémentaire c'est l'aspect rivalitaire. Heureusement qu'elles ne se défendent pas grâce à quoi on n'est pas esclave, on les quitte. C'est l'aspect simple.

A.S. " Sauf qu'il dit cela après avoir dit qu'il était ridicule d'en être amoureux."

Il ne se rend pas compte qu'il dit le contraire de ce qu'il vient de raconter. Ce n'est pas qu'il soit esclave puisqu'être esclave c'est une relation prégénitale, en vérité il est amoureux ce qui

n'est pas prégénital.

Catherine V. " Il est caché, l'objet. "

Il est vachement caché, l'objet, parce qu'on ne sait toujours pas pourquoi il veut la tirer. Qu'est-ce qui dans cette bigote peut bien le rendre amoureux ? On ne comprend pas. Entre autres, les attributs de cet objet, pour l'instant on ne comprend pas pourquoi il en est amoureux. Néanmoins c'est cela qui nous est présenté comme les caractéristiques de l'objet. Alors ?

Chandra C. " Je dirais que c'est peut-être parce qu'il est *seul* face à cet objet. "

C'est sûrement très important. Il est seul au sens subjectif du terme.

Catherine V. " Il sort d'un cercle où il était ... "

F.? " Il n'est plus à Paris. "

Il est coupé du monde, il est seul.

Chandra C. " Il fait une retraite. "

C'est une retraite spirituelle. C'est quasiment quelque chose qui fait que comme tout apôtre qui se respecte, après avoir fait son travail de mission, néanmoins il est en retraite pour récupérer ses forces. En retraite devant l'objet.

Louisa D. " Si on reprend les rites de passage, l'individu qui a lieu de les faire, est seul. Il est seul confronté à des épreuves. Il n'a plus le soutien de sa famille. Il est face à lui-même et soit ça se passe la nuit... Ce point de solitude est important. Quand il a passé l'épreuve il peut éventuellement réintégrer l'ordre social (G. T.) mais tant qu'il ne l'a pas fait, non. C'est vraiment un moment très particulier. "

Francine C. " Je trouve cette lettre lourde. Quand on éclate de rire à la fin, sur cette pique qu'il lui envoie, ça nous soulage de quelque chose. Je ne saurais dire de quel ordre. C'est difficile de dire pourquoi. "

C'est angoissant ce que Valmont raconte. Je ne sais pas si c'est votre idée.
Je ne sais pas non plus.

Chandra C. "Il ne sait pas bien ce qui lui arrive non plus."

D'abord, il n'a jamais su et en plus maintenant il ne sait pas non plus.

Francine C. " D'apparence, le style est assez léger et enjoué."

Luc G. " Ou il est amoureux ou il ne l'est pas, s'il l'est ça a une signification, s'il ne l'est pas on en une autre. Ce que dans le film puisqu'il y a eu film, j'ai trouvé dommageable c'est que chaque fois la Présidente est une très belle femme. Ce qui aurait été étonnant c'est qu'elle ne soit pas belle. "
(...)

Fin de bande

Transcription, Frédérique Margerin
Mise en forme, Alain Stecher

LES LIAISONS DANGEREUSES (5)

INTRODUCTION : " L'Eternel Retour "

J'ai décidé de ne pas vous présenter la fin du travail que je vous avais proposé la dernière fois ; non pas pour vous frustrer mais parce que ça marche sur " Les Liaisons Dangereuses ", en particulier, et j'estime que c'est de nature à paralyser notre travail plutôt qu'à l'aider, de mettre la charrue avant les boeufs.
On commencera par deux ou trois références culturelles, la culture ça fait toujours bien. J'ai trouvé un excellent livre écrit par deux journalistes. Ce sont deux femmes qui ont écrit un livre qui s'appelle " Femmes ". Tout bêtement. Chez un éditeur qui s'appelle Hermé. C'est un livre rigolo qui consiste en ceci - est-ce que ça vaut la peine, je n'en ai pas la moindre idée mais moi ça m'a beaucoup intéressé - il s'agit de biographies de femmes, en l'occurrence connues ; finalement c'est très amusant. Il doit y avoir cent à cent cinquante femmes dont on présente la biographie en une page avec quelques photos. C'est un peu un livre d'art, quelque chose de cet ordre. Lire ces biographies de femmes en une page, de plus rédigées par des femmes, a un côté très fascinant et suggestif de toutes sortes de choses. Si je vous cite le livre ce n'est pas pour vous dire que c'est la révélation de l'année, c'est pour vous dire qu'il est intéressant qu'on nous parle de femmes diverses. On nous parle par exemple de Thérèse d'Avila, tout le monde n'a pas forcément lu Thérèse d'Avila. On nous parle de la fameuse religieuse portugaise que vous n'avez probablement pas encore lue, moi non plus. Les "Lettres de la religieuse portugaise" de Mariana Alcoforado, peut-être que ces lettres mériteraient le détour. Madame de La Fayette aussi mériterait le détour. Il y a plein de dames comme cela. Il y en a une qui est une dame de fiction, alors on va en parler comme d'une dame de fiction, qui s'appelait Leïla. Leïla ça veut dire la nuit et c'est l'objet d'une oeuvre de quelqu'un que je connaissais par ouï dire, par quelques citations, de quelqu'un qu'on appelle en arabe Medjnoun...

RACHID [redacted]:

"C'est le possédé, les djinns qui l'habitent."

On traduit par le fou, mais le possédé c'est quand même beaucoup mieux. Il est possédé et c'est quand même mieux que de traduire par le fou comme on le fait traditionnellement, pour des raisons que vous allez comprendre tout de suite. C'est à cause d'Aragon et du fou d'Elsa. Le fou d'Elsa qui est un titre qui est calqué sur le fou de Leïla. Le *possédé* de Leïla est le nom qu'a pris un auteur, dont je ne sais pas si on connaît le nom, au VII [EME] siècle en Arabie. C'est donc un ensemble de poèmes écrit par un monsieur qui comme son nom l'indique puisque c'est lui qui s'est donné ce nom là, Medjnoun, était possédé de Leïla, la femme qu'il aimait. Medjnoun a passé son temps à écrire des poèmes d'amour pour, sur Leïla, plutôt que pour, et il a fait une erreur, une erreur tragique. Rien n'empêchait qu'ils se marient, simplement pour cela il fallait qu'il reste discret car l'amour ça ne se déclare pas, sauf une fois qu'on est marié. Aussi longtemps qu'on n'est pas marié, les sentiments ça ne se montre pas en public, d'ailleurs autrement non plus. En tout cas avant le mariage certainement pas. Moyennant quoi, ayant montré son amour avant le mariage, la famille de la jeune-fille s'est considérée déshonorée et par conséquent lui a refusé sa main. Il n'y a pas eu de mariage, ce qui n'a pas empêché Medjnoun, révélant ainsi sa folie, d'abord par ce qu'il venait de commettre puis ensuite par la continuation, Medjnoun donc a continué à chanter Leïla, sauf qu'il l'a chantée tout seul. Il a eu beau faire le tour de sa maison, ce n'est pas cela qui a changé grand chose. Il est allé se promener dans le désert et a continué à chanter Leïla. Ca vaut tout à fait le détour, même en français quand c'est bien traduit. Monsieur André Miquel a essayé de faire une traduction de quelques poèmes. Malheureusement, il a éprouvé le besoin de traduire cela en alexandrins, j'ai à cette occasion trouvé une définition de l'alexandrin. C'est l'Agent Orange de la poésie c'est à dire que là où l'alexandrin passe, la poésie trépasse. Quand vous lisez cela, je suis bien obligé de dire que c'est extraordinairement décevant. J'ai lu autrefois quelques fragments du poème de Medjnoun traduit cursivement, c'est très beau, en alexandrins c'est ennuyeux à crever. Medjnoun, si j'en parle ce n'est pas uniquement parce que c'est très beau, c'est aussi parce que j'ai trouvé dans ce livre dont je vous ai parlé une remarque, une anecdote, puisque comme beaucoup d'éléments de la littérature et poésie arabes et persanes, on procède par anecdote. Un jour qu'on demandait à Medjnoun, alors qu'il était déjà possédé depuis longtemps (il était dans le désert seul avec sa poésie, Leïla était dans le poème et était mariée par ailleurs), s'il aimait Leïla, Medjnoun répondit que pas du tout, il n'aimait pas Leïla pour une excellente raison c'est que Leïla c'était lui et lui était Leïla.
Que penser de cette remarque, dans une perspective mystique où il est assez banal de penser que l'amant et l'aimé sont l'un dans l'autre. Dans ce même livre "Femmes" on parle aussi de Tristan et Iseult et de ce film magnifique qui s'appelle "L'Eternel Retour" avec Jean Marais, Madeleine Sologne, scénario de Jean Cocteau. Au fond, Medjnoun, Thérèse d'Avila, ce mythe de Tristan et Iseult, ces auteurs convergent vers

quelque chose sur quoi je crois, j'oserais presque dire que nous sommes tous d'accord, c'est que si l'amour est réciproque, il mène à la mort. C'est évidemment l'objet du mythe de Tristan et Iseult, mais toute perspective sur la réciprocité de l'amour établit ceci, même si c'est une forme qu'on peut qualifier d'imaginaire, fictive, tout ce que vous voudrez : l'amour dans le cas où il serait réciproque mènerait à la mort.
Ou pourrait-on s'exprimer plus exactement, pour reprendre la formule de Thérèse d'Avila après qu'elle ait eu une grave maladie qui a fait croire qu'elle était morte et dont on a pu savoir qu'elle n'était pas morte parce qu'un cierge enflammé étant tombé sur elle, l'a réveillée ; ce qu'elle a pu dire de son réveil, la formule de son amour, puisqu'elle aimait c'était "mourir de ne pas mourir". Voilà la sorte d'amour que Thérèse d'Avila nous propose, exactement comme dans Tristan et Iseult où le poison inventé par Cocteau est aussi bien un philtre d'amour qui en révélant aux amants qu'ils sont amants, les tue. Ceci n'est pas forcément sans rapport avec "Les Liaisons Dangereuses". Voyez également la fonction du philtre dans "Roméo et Juliette". Il y a des personnages qui sont entrés dans ce champ ; des personnages, je ne dis pas des personnes. Des personnages sont entrés dans ce champ particulier que Thérèse d'Avila nous a si bien nommé ; quand on entre dans le champ de l'amour réciproque, ça mène à la mort en quatre ou cinq jours maximum dans le cas de "Roméo et Juliette". Ce champ on pourrait le rebaptiser à notre façon plus psychanalytique, grâce au terme produit par Jacques Lacan. Ce que nous pouvons constater, c'est que Jacques Lacan peut nous dire de la même manière, dans son séminaire sur l'éthique de la psychanalyse, qu'Antigone entre dans le champ de ce qu'il appelle <u>la seconde mort</u> ; Thérèse d'Avila nous a produit une formule tellement plus élégante pour nous dire la même chose, c'est à dire que l'amour réciproque nous fait entrer dans le champ de la seconde mort, dans le *mourir de ne pas mourir* qui est vraiment la plus belle expression littéraire que je connaisse pour l'instant, de cette expression de la seconde mort. La seconde mort qui, entre parenthèses, vient de l'Apocalypse de Saint Jean.
Si je vous parle de tout cela ce n'est pas pour vous parler de mystique. Revenons donc à la formule de Medjnoun. Elle m'a permis d'un seul coup de découvrir quelque chose de très important. Nous avons bien dit *si l'amour est réciproque, il mène à la mort.* Medjnoun nous dit cela à sa façon, sous la forme de ce qu'on pourrait appeler une "mystique de l'unité", c'est que la fusion de l'amant et de l'aimé supprime par le fait même l'amour. Autrement dit, en contrepartie, Medjnoun permet de découvrir ce que je n'avais pas encore découvert, la nécessité de l'amour. C'est que l'amour est un obstacle entre l'amant et l'aimé. C'est du moins ce que dit Medjnoun. L'amour en tant que fait, est un tiers qui empêche l'amant de rejoindre l'aimé. C'est bien pourquoi Medjnoun peut légitimement dire qu'il n'aime pas Leïla puisqu'il **est** Leïla et pour cause, c'est que le tiers manque entre elle et lui. Nous commençons en disant cela à comprendre des choses importantes.
C'est qu'à partir du moment où on s'occupe de l'amour, nous avons *ipso facto* introduit un tiers entre l'amant et l'aimé. L'amant et l'aimé ne peuvent plus être confondus et ne peuvent plus l'un et l'autre, quelque soit leur sexe et leur nature, divine ou pas, être amants. Il faut qu'il y ait un amant et un aimé c'est à dire qu'il n'y a plus de réciprocité de l'amant. Nous arrivons à ce paradoxe très amusant que l'amour est une résistance à l'amour. Ce qui n'est fait que pour nous étonner à moitié puisque nous savons en psychanalyse que l'amour de transfert est une forme de la résistance. Nous commençons à mieux comprendre cela à partir de la perspective que nous venons d'adopter. Que l'amour soit une forme de la résistance est une manière de dire que l'amour est en tiers entre l'amant et l'aimé. Heureusement, puisque si l'analyste et l'analysant étaient une seule et même personne, l'analyse risquerait de devenir assez problématique. Le point important pour nous est ceci : dans la compréhension du fait de l'amour, je n'ai pas dit l'éloignement de la perspective mystique, simplement dans la compréhension du fait, c'est que l'amour est un tiers entre l'amant et l'aimé.
Dans ces conditions une conséquence subordonnée me chatouille depuis déjà longtemps, en particulier à propos du séminaire sur le transfert et du discours d'Alcibiade concernant Socrate ; Alcibiade se plaignait longuement de ce que Socrate l'ayant aimé, lui, Alcibiade, avait cessé de lui manifester son amour, l'obligeant, lui, Alcibiade à aller faire son éloge pour essayer d'obtenir de Socrate un aveu quelconque. La conséquence qui me chatouille et qui m'intéresse depuis un bon moment est la suivante : je vous ai dit qu'il y a une très profonde dissymétrie entre la position de l'amant et de l'aimé dans l'amour. Très profonde dissymétrie qui tient en ceci que je viens de résumer, c'est que l'aimé est en fait un <u>ancien amant</u>. Ancien en ceci que pour Alcibiade c'est Socrate qui a commencé à aimer. Et le mystère que je me pose et la difficulté devant laquelle se trouve Alcibiade sont les suivants, à savoir pourquoi Socrate ayant aimé ne peut-il plus manifester cet amour et pourquoi, en conséquence Alcibiade est-il par là précipité dans la position en tant qu'amant, amant provoqué par cet amour de Socrate, pourquoi est-il suscité, appelé à faire constamment l'éloge de Socrate pour essayer de rappeler ce en quoi Socrate a été un amant, ce que Socrate ne peut plus dire.
On peut trouver à cela diverses explications. J. Lacan nous en propose certaines que je n'ai jamais trouvées bonnes, elles sont intéressantes mais elles ne sont pas bonnes à mon avis. Je crois qu'une explication assez simple, en conséquence de ce que nous venons de dire entre l'amant et l'aimé, s'impose : il est absolument impératif que l'amant <u>dans l'aimé</u> se retire et cesse de manifester son amour pour une excellente raison, c'est que sinon ils seraient deux à être amants et ils mourraient aussitôt. La condition de la survie des deux amants est donc qu'il y ait un aimé qui <u>cesse</u> de manifester l'amour. Et par conséquent, de son

côté l'amant ne peut pas cesser de considérer que l'aimé érige entre lui, l'aimé et lui, l'amant, une barrière qui suscite l'obligation de l'éloge ou du chant, dans le cas de Medjnoun, puisque cette barrière érigée même pas par l'aimé, mais par la nature même de l'amour, est le tiers indispensable pour que l'amant et l'aimé puissent vivre.
La survie est-elle un but si important ? Ce n'est pas ce que dit l'amour lui-même. S'il y a une nécessité de survie à l'amant et à l'aimé, elle doit venir d'autre chose que de la simple nécessité de survie, du reste nous l'avons bien appris puisque nous savons qu'il existe la pulsion de mort. Si l'amour va tout droit vers la mort, il est clair que la vie doit tenir à autre chose que la simple nécessité de survie. Nous cherchons le but de la survie de l'amant et de l'aimé. Quel est donc ce but ? Je crois qu'au fond il n'y en a qu'un c'est de permettre l'événement du chant ou de l'éloge. La nature de l'amour est telle que l'amour a à être déclaré et à être dit. Il est capital, dans la nature même de l'amour qu'il soit dit qu'il y a de l'amour. Pourquoi est-ce capital ? C'est parce que c'est un fait humain donc un fait d'être désirant. Le chant qu'il s'agisse du chant de Medjnoun, ou de l'éloge d'Alcibiade, ou de celui que commence Valmont à propos de Tourvel dans la lettre IV, ce chant dans lequel Valmont nous dit que Madame de Tourvel lui oppose toutes sortes d'obstacles, et qu'il veut vaincre ces obstacles, les fameuses barrières dont je vous parlais à l'instant, ce chant qui nous décrit l'aimé comme cerné par ces barrières, c'est l'événement de l'amour en tant que fait humain, c'est à dire l'événement du fait que l'amour est fait pour être parlé. Tout simplement pour qu'il y ait des témoins, pour que cet amour puisse servir à d'autres.
En somme le chant laissera une trace qu'il s'agisse par exemple du chant de Mariana Alcoforado, il laissera une trace qui est la trace de l'amour et il est capital que cet amour laisse une trace, parce que c'est en cela qu'on devient un être humain. On devient un être humain en tant qu'on laisse une trace écrite, c'est à dire qu'on laisse aux autres la possibilité de reprendre les mêmes traces et de désirer. La nécessité de survie qui est intrinsèque à la différenciation de l'amant et de l'aimé ne tient donc pas du tout à la nécessité de préserver la vie malgré tout, mais à la nécessité de préserver le chant malgré tout, à la nécessité de préserver la possibilité de dire l'amour de l'aimé parce qu'il n'y a que cela qui soit humainement valide, non pas viable mais valide, susceptible de provoquer du désir c'est à dire de provoquer de l'événement humain. Voilà pour aujourd'hui. La prochaine fois, si vous êtes sages, on parlera de mystique.

CATHERINE [redacted]

"A condition que ce ne soit pas le chant des Sirènes."

En fait c'est très simple à partir du moment où l'on a compris ce que je n'avais compris, mais qui d'un seul coup s'est éclairé, c'est que finalement l'amour est un tiers entre l'amant et l'aimé et qu'il est nécessaire qu'il y ait ce tiers là.

H? :

"L'amour en tant que chanté (.?.)"

L'amour existe autrement mais le prix payé, du moins dans la fiction, dans la réalité personne n'ose le dire, c'est le prix de l'annihilation immédiate des deux amants. Il y a beaucoup de choses dont je ne vous ai pas parlé. Je ne vous ai pas parlé du problème que je dégagerai et qui est cette fameuse histoire d'être aimé au-delà de l'autre que J Lacan propose dans divers séminaires et en particulier dans la Relation d'Objet et qui se lie à ce problème là, mais je n'y touche pas pour l'instant.

Lecture de la lettre V

La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont
Paris le 7 août

COLETTE [redacted] :

"Elle sauve Valmont, c'est une sauveuse."

Elle le sauve du péché et de la folie surtout.

CATHERINE :

"Il est Medjnoun de Madame de Tourvel."

Oui, mais ça il ne le sait pas encore. Il ne sait pas encore qu'il a perdu la tête.

CATHERINE :

"Merteuil croit dire dans un sens léger qu'il a perdu la tête. Elle le dit d'entrée de jeu."

Lui, il est très sûr de son coup.

RACHID :

"Il calcule."

Il calcule, croit-il. Mais, elle tout de suite a vu qu'il avait perdu la tête.

CATHERINE :

"Le mot "désir" revient plusieurs fois."

Tout le temps.

CATHERINE :

"Sans le savoir, elle risquerait de donner forme, presque d'inciter, de faire naître quelque chose. D'ailleurs elle dit : "Allons, Vicomte, rougissez vous même". On a vu ce que la rougeur pouvait annoncer, il y a une méprise sur ce qui ferait rougir, c'est bien que quelque chose se déstabilise."

Effectivement, est-elle un sauveur, c'est à voir, mais elle se propose comme sauveur mais d'autre part le point très important que Catherine souligne c'est que si Merteuil n'était pas là, Valmont ne saurait jamais qu'il aime. Elle est là pour lui rappeler qu'il y a du désir dans l'histoire, qu'il a perdu la tête... On voit très bien la fonction, ce n'est même plus Madame K c'est autre chose, c'est quelque chose de nouveau. Je veux souligner que cette histoire du "pour aimer, il faut être trois", on le voit très bien là car Valmont ne saura jamais qu'il aime si elle n'est pas là pour lui dire : "Vous aimez"." Qu'est-ce donc que cette femme ? " On voit que de la même manière que Valmont nous a fait l'éloge par antiphrase de la Présidente Tourvel, ici on a affaire à la même chose, une forme

d'éloge par antiphrase. Au fond, on est devant la même chose, l'éloge de l'objet, encore que pour Merteuil ce ne soit pas un objet. " Qu'est-ce donc que cette femme ? " Et on nous la décrit. Pourquoi est-ce qu'on nous la décrit ? Quelle nécessité y a-t-il à ce que Merteuil et Valmont la connaissant déjà, on nous fasse sa description ?

H? :

"De façon moqueuse."

Je ne le nie pas du tout, mais quelle importance ?

COLETTE :

"Ca la démarque en même temps. Elle lui dit : "Je vous le dit en amie, il ne vous faudrait pas deux femmes comme celle-là, pour vous faire perdre toute votre considération." .Donc, elle se démarque."

Elle se démarque.

FREDERIQUE [redacted] :

"Elle fait référence à un souvenir qu'ils ont en commun du temps où il n'avait pas perdu la tête..."

CHANDRA [redacted]

"Elle donne une consistance, encore plus, à cette femme. Elle est dans une position qui a quelque chose de maternel. Elle a été aimée et c'est elle qui va ouvrir ce champ à l'amour d'une autre."

C'est très juste. Il ne faut pas oublier qu'on a affaire à une superposition de problèmes. Merteuil n'est pas simplement sa petite soeur incestueuse, elle est aussi autre chose, elle est aussi une mère.

CLAUDE [redacted] :

"Il ne l'a plus jamais obtenue, elle, Merteuil. Ca s'est produit une fois dans des circonstances précises mais rien ne dit que cela s'est reproduit. Alors que dans les premières lettres elle le dit, elle laisse entendre que si tout va bien, ça se reproduira. Il l'a obtenue à un instant précis, pour tous les deux ça constituait, je ne veux pas dire une vengeance, mais une compensation à quelque chose qui aurait pu en être une. Et puis c'est toujours en filigrane, elle et lui ça peut se reproduire, "soyez doux, gentil". Donc, c'est

la même position de désirer ce qu'il ne peut obtenir. Elle se place dans la position de : l'aimée qu'il ne pourra pas obtenir."

Dans le film c'est très largement accentué. Ca pourrait se reproduire si...

FRANCINE [redacted] **:**

"Il lui a bien envoyé une remarque très acide, dans la lettre précédente, sur les femmes faciles."

CLAUDE :

"Mais elle ne se situe pas comme femme facile, elle ne situe jamais comme femme facile. Et d'ailleurs à la fin de cette lettre, elle dit qu'à cause de lui, elle va rompre avec le Chevalier. Alors c'est ambigu, c'est à cause de l'humeur dans laquelle elle est."

Claude a rappelé quelque chose également de très important qu'on a tendance à oublier constamment, c'est le fait qu'ils se sont rencontrés autrefois sur le contrat d'une vengeance commune. Il ne faut pas oublier que cette sorte d'arrière plan préhistorique est vraiment très agissant dans le texte. On pourra se demander si c'est la seule cause qui les a rapprochés, mais en tout cas ça les a rapprochés. Leur rencontre provient accidentellement de cela, plus qu'accidentellement. Mais maintenant c'est interdit, mais ça pourrait se reproduire. Le seul petit problème qu'on peut se poser dans le film de Frears, mais qu'on peut aussi se poser là, c'est : est-ce qu'il la désire ? C'est une question un peu académique pour l'instant, vous répondrez comme vous voudrez. C'est elle qui porte le désir, c'est cela le problème.

PHILIPPE [redacted] **? :**

"Je reconnais bien là votre mauvaise tête signifie qu'elle <u>sait</u>. C'est une variante de : mon petit doigt m'a dit, elle sait. Il y a quelque chose d'extrêmement proche entre eux."

CHANDRA :

"Il y a un point de butée qui serait qu'il n'y a plus besoin d'amour, mais une fusion possible. On est vraiment du côté de l'Oedipe (...)"

CLAUDE :

"Ce qui confirmerait l'abstinence dans laquelle elle se trouve, une espèce de suspension en tout cas du désir."

CHANDRA :

"Et l'autre se prend dans ses rets."

CATHERINE :

"Je vois bien en quoi cela pourrait être une position maternelle mais il serait aussi intéressant de se poser la question : en quoi bien évidemment elle n'y vient pas à cette position maternelle. S'il y a point de butée, elle le place mal. Ca n'est possible qu'à certaines conditions, que cette voie s'ouvre. Le point de butée c'est celui des générations. Sur quoi est-elle fixée, cette vengeance ?"

J'ai une idée naïve : le point de butée qui permet d'ouvrir la voie à une autre c'est quand même d'accepter sa propre mort en tant que mère, que femme. On peut se demander où elle en est de ce rapport à son propre effacement, qui ne pourrait pas se jouer, pour qu'en fait de position maternelle, il y a quelque chose de cette position maternelle qui pourrait être désiré par elle qui ferait qu'elle en joue quelque chose, mais en même temps elle tient un fils, Valmont. Elle le met en position de toujours le tenir. Elle lui propose de garder le secret quant à ses erreurs. C'est quand même le mettre dans une position où elle le tient, comme si elle était son grand Autre."

H? :

"Valmont ne doit pas déroger à sa loi. Elle a des projets sur lui. Ses projets c'est séduire Cécile. Il doit rester."

FREDERIQUE :

"Ce qui se passe et ce qui l'embête c'est qu'il ne déroge pas à sa loi justement. Et ça fonctionne là où ça ne devrait pas."

C'est à dire ? Précisez un peu.

FREDERIQUE :

"L'histoire de la mauvaise tête c'est qu'elle repère chez lui un mode de fonctionnement qu'elle suscite et ça ne fonctionne pas là où elle voudrait."

Précisons un peu les choses. Elle voudrait que ça fonctionne comment ? Elle voudrait que ça fonctionne en le tirant par un fil à la patte, c'est à dire qu'il baise Cécile ceci pour maintenir un certain fil, lequel, c'est ce qu'il s'agit de dégager. Deuxième fil et il n'est pas certain que ce soit le même précisément, *qu'est-ce que cette femme, vous avez perdu la tête...*, c'est un autre fil de plus marqué par les paragraphes, c'est *voilà ce qui se passe avec Tourvel*. Il n'est pas certain que ces deux fils soient du même tricot. Autrement dit

qu'elle soit dans la même position subjective dans les deux cas. Cette femme est aux prises avec un certain conflit de désir. Il y a un certain fil par où elle a un projet pour lui, un certain projet de séduction de Cécile. Projet déjà très complexe sur sa finalité qui est relié à cette histoire antédiluvienne, mais qui est relié aussi à autre chose c'est que Valmont tente de s'écarter de Merteuil. Sur un certain point Merteuil tente de le ramener vers elle par l'intermédiaire du désir de Valmont qu'elle essaie de susciter pour Cécile. Il y a l'autre fil où déjà, et peut-être est-elle elle-même déroutée par ce qu'elle dit ; quand elle dit "Tourvel, qu'est-ce que cette femme, vous avez perdu la tête...", elle peut être débordée par le fait qu'elle est l'Autre de Valmont, elle ne se rend pas compte qu'elle lui dit c'*est ton désir*. Elle essaie de revenir à son propre fil à elle en tant qu'amante - c'est une question de savoir si elle est amante ou pas de Valmont, on se le garde pour la bonne bouche, c'est important aussi - par l'intermédiaire de ce désir pour Cécile. Les deux fils à mon avis ne sont pas encore noués. Enfin, je ne sais s'ils le sont ou pas mais c'est à voir.

CHANDRA :

"Le fait qu'elle se trouve poussée peut-être de façon un peu active sur ce versant du maternel n'est pas sans rapport avec la teneur de la lettre de Valmont. Il y a cette référence à Dieu, à la religion. Il y a là un très sérieux tiers face auquel il s'agit de faire le poids."

Effectivement, Dieu n'est pas invoqué en vain ; ça a un effet, ce n'est plus de la rigolade. Je crois que c'est très juste votre formule, il s'agit de faire le poids au regard de ce partenaire très encombrant. Valmont ne s'est pas encore rendu compte que la question était posée et Merteuil, elle ne se rend peut-être pas encore compte, mais elle a à faire le poids avec ce sérieux adversaire. L'un et l'autre sont entrés dans une dimension qui est celle de Dieu, et de ce qu'il y a à jouer quand un homme et une femme se confrontent avec Dieu, les deux ensemble avec lui. Il y a une très jolie formule : " ...et dans le tête-à-tête conjugal le plus tendre, on reste toujours deux. " On ne peut pas mieux faire. On sent bien que le problème du mariage c'est qu'on est deux, justement le tiers n'y est pas.

A votre avis qui est le grand échalas à qui elle donnait la main Madame de Tourvel ? Vous avez une idée là-dessus ? C'est amusant à plusieurs égards. Bien sûr on vit dans un petit monde de cinquante personnes, c'est la bonne société. Le grand échalas et Madame de Tourvel, tous ces gens là se connaissent, ils vont à la même église tous les dimanches. Il n'y a que l'église pour se rencontrer. On connaît déjà Madame de Tourvel, on l'a déjà vue, on a déjà parlé d'elle. Ils ont ensemble un souvenir en commun de Madame de Tourvel. Je dois dire que ça m'intéresse assez. Le grand échalas en cheveux longs...

CATHERINE :

"C'est son mari ?"

"... prête à tomber à chaque pas, ayant toujours son panier de quatre aunes sur la tête de quelqu'un..." C'est ça qui est étrange. Alors le panier, ça peut être le panier des robes...

CATHERINE :

"Non, c'est l'aumône. Tu fais la quête (de la main droite), tu balances dessus le panier. J'avais vu ça en première lecture."

Donc c'est le panier de l'aumône.

COLETTE :

"Ce n'est pas le bedeau, le grand échalas ?"

Je ne sais pas, je ne suis pas dans les habitudes. Ce serait le bedeau ?
Donc, elle lui a déjà fait remarquer Madame de Tourvel. Là aussi il y a une archéologie sur laquelle on ne peut rien dire mais on voit que déjà elle lui a indiqué quelque chose d'important, puisque ça se révèle là.

COLETTE :

"C'est un représentant de Dieu."

"... vous me remerciâtes tant de vous avoir procuré ce spectacle." On ne peut pas être plus clair. Elle a été procuratrice ce jour là. Procuratrice des plaisirs comme le font les hystériques qui procurent des spectacles.

CLAUDE :

"Qui vous eût dit alors : vous désirerez cette femme ? C'est un commandement."

Vous **désirerez** cette femme. C'est encore plus incroyable.

H? :

"La scène a lieu dans une église."

Il s'en passe des vertes et des pas mûres dans les églises. Vous n'avez qu'à lire la "Vita Nova" de Dante, ce n'est pas mal non plus ce qui passe dans les églises. Ca vaut le détour la "Vita Nova". Le problème du tiers est posé à plein, dans les mêmes termes, dans une église.
Incidemment, on peut remarquer que Tourvel s'est mariée assez tard puisqu'elle s'est mariée à vingt ans. Elle en a vingt-deux et elle s'est mariée deux ans auparavant. C'est assez tardif ce qui est assez surprenant puisqu'on croit comprendre que quinze ans, sorties du couvent, on les marie vite fait. Là elle s'est mariée tard Tourvel.

RACHID :

" Encroûtée.. Ce ne sera jamais qu'une espèce."

COLETTE :

"Ce n'est même pas une femme c'est un "ce".

CLAUDE :

"Cela a vingt-deux ans. Il y a tout un raisonnement. Au début elle annonce qu'elle va

raisonner : "... et quelque ennuyeux qu'il soit de raisonner, je cède au besoin que vous en avez dans ce moment." Et elle raisonne sur tous les plans. Une fois qu'il aura vaincu Dieu il y aura le Diable.(...). "Si vous eussiez connu cette femme plus tôt...", vous auriez pu en faire quelque chose, mais là c'est vraiment trop tard. Elle combat de façon très virulente tout ce qui justement l'intéresse lui."

ALAIN [redacted]:

"Elle combat et en même temps elle suscite."

CLAUDE : ·

"C'est parce qu'elle sent que ça l'intéresse. Elle ne fait que susciter en réponse à ce qu'il lui a indiqué."

Elle révèle le désir une fois de plus.

CLAUDE :

"C'est une révélation mais en contrepoint. Je n'ai plus en tête la lettre précédente mais il me semble que ça fait un contrepoint."

FREDERIQUE :

"J'ai bien besoin d'avoir cette femme, pour me sauver du ridicule d'en être amoureux : car où ne mène pas un désir contrarié ? "C'est Valmont qui dit ça.""

ALAIN :

"Cet entier abandon de soi-même, ce délire de la volupté où le plaisir s'épure par son excès, ces biens de l'amour ne sont pas connus d'elle." (Merteuil)

FREDERIQUE :

"Dans son raisonnement du début, elle parle du plaisir : en est-il avec les prudes ? J'entends celles de bonne foi : réservées au sein même du plaisir, elles ne vous offrent que des demi-jouissances."

COLETTE :

"Dans la lettre précédente, il y avait "O délicieuse jouissance !""

ALAIN :

"Ce en quoi il y a des points par où ils se ressemblent. Quand elle dit : "...ces biens de l'amour, ne sont pas connus d'elle." Lui aussi, il pense ça. Il pense qu'il va lui révéler. Elle est en train de renforcer."

C'est exactement ce que disait Claude. En contrepoint, elle est en train de lui remonter la machine pour lui dire exactement ce qu'il faut faire.

CLAUDE :

"Lui, il lui a beaucoup dit qu'il désirait. Vous savez si je désire vivement, si je dévore les obstacles : mais ce que vous ignorez, c'est combien la solitude ajoute à l'ardeur du désir. Je n'ai plus qu'une idée ; j'y pense, le jour et j'y rêve la nuit. J'ai bien besoin d'avoir cette femme, pour me sauver du ridicule d'en être amoureux : car où ne mène pas un désir contrarié ? O délicieuse jouissance ! Je t'implore pour mon bonheur et surtout pour mon repos."

FREDERIQUE :

"A la lecture, quand Merteuil se remet à parler de Cécile Volanges, ça tombe un peu comme un cheveu sur la soupe. Je ne sais pas si vous l'avez entendu à la lecture ?"

CLAUDE :

"Ca fait aussi partie du raisonnement. Elle attise sur tous les plans."

ALAIN :

"Elle brosse toute la palette."

FRANCINE :

"Par rapport à attiser et révélateur je sais qu'on ne va pas trop vite mais dans la lettre suivante, cette Madame de Tourvel prend corps. Il a un contact physique et Valmont nous parle un peu différemment que dans la première lettre. On a le sentiment que c'est cette lettre de Merteuil qui a mis les choses en route."

Ce n'est pas que je veuille vous presser, mais effectivement que pensez-vous de cette histoire de ramener Cécile sur le tapis - avec en effet la chute de niveau, je suis assez d'accord avec Frédérique sur la chute que cela représente - elle revient à son petit truc à elle. Qu'est-ce qui se passe exactement outre le fait qu'elle essaie de suivre son affaire.

CLAUDE :

"Elle introduit un rival."

Elle introduit un rival. Premièrement Gercourt, deuxièmement Danceny. Elle essaie en somme de le chatouiller avec des rivaux.

ALAIN :

"Un vieux et un jeune."

D'autant plus vieux qu'il a chopé la copine d'autrefois de Valmont. Ce qui a réuni Merteuil et Valmont. Première rivalité, Ca n'a pas tellement marché. Deuxième coup, Danceny, un petit jeune, chaud comme un lapin, peut-être va-t-il réagir ?

CLAUDE :

"... mais ce Danceny est un enfant qui perdra son temps à faire l'amour et ne finira rien."

Attention faire l'amour c'est faire sa cour, on avait bien compris. "Tandis que vous, on vous connaît"...

CLAUDE :

"Plus le Chevalier... Le Chevalier Danceny évoque son Chevalier à elle dont elle a par-dessus la tête. Parce qu'au fond elle a d'autres chats à fouetter."

COLETTE :

"Rien ne m'amuse comme un désespoir amoureux"... c'est vraiment la position hystérique."

RACHID :

"Il m'appellerait perfide"

Et en plus elle en rajoute : *il m'appellerait perfide...*

COLETTE :

"Et ce mot m'a toujours fait plaisir..."

Elle se fait son cinéma. Elle peut tout à fait bien supporter qu'on la traite de tous les noms, ça lui fait plaisir. J'en connais d'autres comme ça. Le problème c'est qu'il y a des mots qui font quelquefois mal, mais pas ceux-là justement. C'est très typiquement hystérique. "Sérieusement, je vais m'occuper de cette rupture. Voilà pourtant de quoi vous êtes cause !" C'est de votre faute, j'ai mes humeurs c'est à cause de vous..." Recommandez-moi aux prières de votre Présidente. "
Donc, Danceny apparaît ici de manière un peu incidente comme un petit rival de rien du tout ; remarquez bien car c'est important pour la suite, que ce n'est pas Merteuil qui introduit Danceny. Il faut voir que ces deux jeunes amants, Cécile et Danceny sont vraiment amants. Si j'ose dire, ils n'ont pas besoin d'être trois pour s'aimer. Il est très intéressant de voir que Merteuil use ici d'une relation qui est déjà établie entre Danceny et Cécile et la question est de savoir pourquoi. Pourquoi essaie-t-elle d'user de cette relation déjà établie et qu'est-ce que c'est que cette relation déjà établie ou qui va se développer entre Cécile et Danceny par rapport à nos vieux croûtons qui sont Valmont et Merteuil.

CLAUDE :

"Ce qui existe aussi c'est son rapport homosexuel avec Cécile. La jouissance de Cécile c'est bien ce qui... Elle ne veut être étrangère à aucune des jouissances de Cécile."

C'est un des arguments.

CLAUDE :

"On appellerait cela de la maîtrise en d'autres termes, mais en même temps ça ne dit pas grand chose."

Attention, c'est vrai pour Merteuil. Mais je rappelle car on ne le voit pas toujours bien, que ce qui se passe entre Danceny et Cécile est indépendant de Merteuil et de Valmont.

FRANCINE :

"C'est bien pour cela que ça l'embête."

CATHERINE :

"Si elle a été plaquée à un moment donné, c'était indépendant d'elle. Là, elle essaie d'avoir prise sur quelque chose qu'elle va démolir à son tour."

Qu'elle <u>essaie</u> de démolir à son tour. C'est très important car ce qu'on ne voit pas, c'est qu'on a tendance à croire que dans ce texte, Valmont et Merteuil mènent le jeu. En vérité, ils ne mènent rien du tout. En particulier, ils ne mènent pas le jeu des jeunes amants. Ils n'ont pas besoin de tiers en présence contrairement à ce qu'ils croient.

CHANDRA :

"Pas de ces tiers là du moins."

CLAUDE :

"Je voudrais dire pour devenir amoureux, en fait. Parce qu'après Danceny, il sera très collé à Merteuil. Il va se leurrer, sous prétexte de parler à Cécile Volanges, du coup il va être très fréquemment chez Merteuil."

Donc, il y a un tiers qui paraît être très accidentel, mais qui ne l'est pas tant que ça.

CLAUDE :

"Pour ce qui est d'être amoureux, il n'y a pas de tiers. Après, pour être détourné de l'amour..."

Elle ne détournera rien du tout. Là où leur projet éducatif qui consiste à "cyniser" ces jeunes-gens, ce projet va échouer complètement.

CHANDRA :

"Quand Merteuil parle de Tourvel en disant "cela a vingt-deux ans", elle utilise exactement la même phrase pour Cécile Volanges, *cela a quinze ans.*"

Quand elle parle des femmes.

CHANDRA :

"Je pense qu'il y a une question de style de l'époque mais c'est ce qui me fait dire qu'elle doit être mise à la même place, dans le même réseau que les femmes."

FRANCINE (?) :

"Elle est tellement dépitée de la conduite de Valmont, qu'elle va elle-même se mettre en position de désespoir amoureux."

Elle va désespérer l'autre surtout.

ALAIN :

"Je ne sais pas si ça n'a que cette fonction là. L'autre fonction pourrait être aussi de lui dire : *je libère mon amant en place et je vais être libre. Donc,*

je vais être encore plus sur ton dos... Pour l'instant il est tranquille lui."

Ca se défend.

ALAIN :

"J'ai l'impression qu'il y a les deux aspects. Il y a l'aspect : à cause de vous je vais passer mes nerfs sur lui ; et aussi : je me libère alors..."

FREDERIQUE :

"Ca va l'occuper Merteuil aussi. Elle commence à en avoir un peu marre. Il faut qu'elle passe le temps."

Elle va se faire sa petite crise d'hystérie.

H? :

"En plus elle dit : c'est de votre faute"

Donc, de toute façon il y a un tiers. Il faut toujours qu'il y ait un tiers en présence pour une hystérique, ce sera lui.

COLETTE :

"Il est absent."

En plus il est absent. C'est encore mieux parce que sinon il n'y aurait pas de crise.

ALAIN :

"Elle lui envoie un message : "je lui conseille d'être doux..." Il a intérêt à obéir. Ca renvoie aussi à Valmont le message."

Elle lui conseille d'être doux, c'est à dire castré - il faut bien dire les choses telles qu'elles sont - mais de toute façon, il va passer ce soir à la casserole.

CLAUDE :

"Il y a une progression dans la lettre. Je lui conseille d'être doux sinon je vais le virer ; deux phrases après, d'ailleurs je vais le virer."

RACHID :

"C'est un morceau de bravoure, qui rebondit sur les mots eux mêmes"

FREDERIQUE :

"Au fur et à mesure de la lettre, on a l'impression qu'elle se fatigue elle-même et elle s'énerve."

CHANDRA :

"Il y a entre les deux lettres celle de Merteuil et celle de Valmont une certaine ressemblance. Ils croient tout tenir et il ne tiennent rien, tout leur échappe."

Ils vont croire probablement que la mayonnaise va prendre. Ca fait un peu le corps du récit mais en fait tout leur échappe.

CLAUDE :

"C'est très bien mis en scène dans la mise en scène de Chéreau que tout leur échappait. C'était de plus en plus désespéré et vide au fur et à mesure que le texte avançait."

LUC [redacted]

"Ce en quoi ce qui les réunit c'est déjà la chose qui leur échappait. Ils ont désespérément cru qu'ils pouvaient rattraper, maîtriser."

FRANCINE :

"Est-ce qu'elle croit tenir là ? Puisqu'elle a de l'humeur, elle sent qu'elle ne tient pas finalement."

Elle sent qu'elle ne tient pas mais comme toutes les hystériques, elle croit que quand elle a de l'humeur, elle tient. On connaît. Elle va faire sa crise donc elle croit que faisant sa crise, elle tient.

ALAIN :

"Elle tient cela. Elle va avoir en retour des insultes qui vont lui permettre de prendre son pied."

Elle croit tenir et grâce à la mise en scène hystérique. Un tiers qui regarde une scène dont il est présumément la cause et "je fais mon cinéma". Remarquez bien qu'il en est la cause en tant qu'absent et que c'est avec un autre que ça se passe. Ce serait trop simple autrement. Le tiers cause de tout cela est absent et c'est avec un autre, "un doux" sur qui évidemment ça tombe.

FREDERIQUE :

"Je ne m'accoutumerai jamais à dire mes secrets à l'amant de Madame de Tourvel."

Le drame c'est qu'on lit toujours ce texte seul, et vraiment je crois que c'est un texte qu'il faut lire à plusieurs ne serait-ce que de le lire.

Comme toujours, certaines répliques sont abrégées ou supprimées en raison des difficultés d'écoute. G. Taillandier

Transcription, Frédérique Margerin
Mise en forme, Alain Stecher

LES LIAISONS DANGEREUSES (6)

INTRODUCTION : " Wuthering Heights "

(Il manque les premières minutes d'enregistrement...), ils ont été élevés par leur père, par une belle-mère puis par une nourrice. Tout cela a donné une famille assez extraordinaire, puisque très tôt dans leur jeunesse et dans leur enfance, les soeurs Brontë et leur frère ont commencé à écrire, une sorte de journal. Peu à peu il s'est passé toutes sortes d'événements, que je ne qualifierai pas de tragiques, mais de tristes. Leur frère est mort à vingt-sept ans, et les trois soeurs - Charlotte, Emily et Ann - ont eu juste le temps, avant de mourir entre trente et quarante ans, d'écrire chacune un ou deux romans. L'une, Emily, a écrit ce qu'on traduit en français par "Les Hauts de Hurlevent". Ces oeuvres "Agnès Grey" pour Ann et "Jane Eyre" pour Charlotte, produisent ces textes surprenants, et en particulier ce texte qui s'appelle "Les Hauts de Hurlevent" dans lequel il s'agit d'une histoire d'amour, puisque notre sujet est d'essayer de comprendre quelque chose au fonctionnement de l'amour. Ce dont il s'agit dans cette histoire des Hauts de Hurlevent, on peut le schématiser -et Wyler l'a fortement schématisé dans ce sens là, peut-être trop, ça peut se contester, ce sont les avantages et les défauts du cinéma- il s'agit d'un enfant qui s'appelle Heathcliff qui est accueilli puisque c'est un enfant trouvé. D'apparence, il est brun de peau et de cheveu, c'est un gitan comme on dit constamment dans le livre et dans le film. Vous imaginez que cet enfant, adopté par le père, ne fait pas forcément la joie de tous les enfants en présence et en particulier du fils légitime de la famille. Donc, il se passe des choses plutôt difficiles entre ce fils légitime et Heathcliff, mais il y a la fille de la famille, Catherine, qui va entretenir avec cet enfant adopté, des relations curieuses, que je qualifierai en temps voulu autrement. Relations qui sont évidemment des relations amoureuses, au sens où des enfants, des adolescents peuvent s'aimer.
Pour des raisons que nous pourrions chercher à comprendre cette relation amoureuse va se modifier d'une façon telle que Catherine va se marier avec un homme qu'elle n'aime pas, mais qui lui est indispensable pour satisfaire aux exigences de son narcissisme. En tant que femme, il faut absolument qu'elle ait droit à son narcissisme. Manifestement, cet enfant trouvé, ce gitan, ne peut pas lui donner satisfaction sur ce point. Il n'en reste pas moins que, malgré tout ce qu'elle fait pour se faire croire le contraire, Catherine continue à l'aimer. Toute l'histoire consiste donc en ceci, à savoir comment diable vont-ils faire pour se retrouver, à travers toutes les vicissitudes des exigences narcissiques et des autres. Il y aurait à voir comment fonctionne dans ces conditions la relation amoureuse entre ces diverses personnes, et en particulier ce que représentent pour nous ces diverses modalités de la relation amoureuse. Je ne suis pas prêt ce soir à vous en parler plus.
Vous avez deviné, vu ce qu'on a dit du frère des soeurs Brontë, et il y en a des signes manifestes, que ce personnage, Heathcliff, est évidemment une réincarnation de ce frère. Il est clair que ce que nous dit ce récit, c'est comment, lorsqu'on est une femme, je n'oserais pas dire une hystérique encore que je soupçonne assez qu'il s'agisse de cela ; mais comme je vous l'ai dit l'hystérie est une maladie à l'amour, et par conséquent, parler d'hystérie n'est pas une manière de classifier la personne, c'est plutôt ouvrir le problème de la manière dont une femme peut aimer pour autant que le personnage central de son amour explicite est son frère. Comment l'aimer, comment aussi s'éloigner d'un amour qu'il faut bien qualifier, d'un terme que je ne voulais pas prononcer, d'incestueux. Cet amour incestueux qui est évidemment le plus dangereux mais en même temps le plus fascinant est l'amour dont Catherine doit s'éloigner. Elle fait ce qu'elle peut pour s'en éloigner, mais son expérience consiste en ceci que ce frère il faut qu'elle le retrouve d'une manière ou d'une autre.
C'est l'aspect superficiel des choses, mais, d'autre part, il ne faut pas oublier que cette jeune femme qui écrit, a perdu sa mère très jeune, et on peut se poser des questions sur la manière dont elle pense que son père a pu se demander comment retrouver la mère morte. Quelle place, en tant qu'enfant, elle peut occuper dans son fonctionnement oedipien à elle, pour autant que se poser la question de la retrouvaille entre Heathcliff et elle -remarquez que je n'ai pas dit dans cette histoire qui est vivant et qui est mort- peut être aussi une répétition, pour elle en tant que fillette, que femme, de la question de savoir comment ses parents ont pu se trouver ou se perdre. Il se passe beaucoup de choses dans les landes, Colette Hochart nous en avait déjà parlé à propos d'autres landes dans "Le Roi Lear". Il s'en passe des vertes et des pas mûres dans les landes, et contrairement à ce qu'on pourrait croire, la bruyère inspire manifestement des sentiments assez excessifs.

CHANDRA :

" *En anglais c'est prononcé comment ?* "

"Wuthering Heigths". Je ne vous en dirai pas plus ce soir sur les choses à dégager concernant ce texte. Le texte et le film valent le détour. Le film c'est avec Laurence Olivier dans le rôle de Heathcliff. Laurence Olivier avec une chevelure noire, conforme à l'original et en gitan, ça vaut le détour.
Nous avons besoin d'un Valmont.

Lecture de la lettre VI

Le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil
*Du Château de ... ce 9 août 17***

C'est un texte difficile parce qu'il paraît très banal pour l'instant. Ca paraît être un texte téléphoné de toutes parts. Peut-être l'est-il, auquel cas on passera. S'il ne l'est pas, qu'est-ce qu'il nous dit ?

CLAUDE [redacted]:

" Ce qui est étonnant, je trouve, c'est qu'il paraît très fâché au départ, mais il joue complètement le jeu ensuite. Il lui raconte tout, il continue d'être son confident. Si elle était un homme, elle aurait un coup d'épée... Et puis tout de suite après, je ne sais pas à quelle moment ça repart. "

XF :

" Quand il commence à parler de Madame de Tourvel, ça l'attendrit beaucoup..."

CLAUDE :

" Peut-être un petit peu avant, Au nom de l'amitié, attendez que j'aie eu cette femme, si vous voulez en médire. Ne savez-vous pas que la seule volupté a le droit de détacher le bandeau de l'amour ? Quelque chose qui fait blason pour tous les deux. C'est leur langage commun. Elle va comprendre cela. "

COLETTE [redacted]:

" Il y a un couple qui se constitue et quelqu'un qui vient essayer de casser le couple, c'est la position hystérique de Madame de Merteuil. Ca commence à la brancher. "

LOUISA :

" Je le trouve très paradoxal, effectivement il est prêt à se battre en duel, donc on a l'impression d'un engagement total. Et puis quand il dit : "...attendez que j'aie eu cette femme...", c'est vraiment extrêmement méprisant pour la femme en question et je trouve que c'est très paradoxal. Il va d'un extrême à l'autre et là on ne comprend pas très bien, *attendez que j'aie eu cette femme,* le jeu repart. "

CLAUDE :

" Comme un objet. Il n'y a que quand on jouit, dès qu'on a joui de quelqu'un, à ce moment là on peut en médire. "

LOUISA :

" C'est comme si c'était un argument un peu (.?.), puisqu'il vient en second, le premier étant : si vous étiez un homme... vous salissez mon honneur en médisant de quelqu'un que j'aime donc je vous (?) et puis ça se retourne et il la prend comme un objet méprisable, mais très vite."

CLAUDE :

" Un objet, pas méprisable, mais un objet à prendre."

XF :

" C'est vraiment une phrase, parce qu'après il sacralise complètement Madame de Tourvel, il me semble. "

COLETTE :

" Il y a un changement de position. Au départ, il y a relation de duel et après ils sont tous les deux dans la même position, Merteuil et Valmont. C'est dans les deux sens, deux contre un, c'est un fonctionnement commun. "

C'est à dire qu'ils se ressoudent ensemble deux contre une.

COLETTE :

" *C'est un tiers qui est leur objet.* "

Qui est une femme.

CLAUDE :

" *Une femme à obtenir.* "

Ils ramènent dans une position tierce très particulière, parce qu'il y a beaucoup de choses qui se superposent, on n'a pas toujours les personnages dans la même position. Mais là, apparemment, l'un des aspects, on a eu la dimension de la confidente que Claude a évoquée qui est quand même différente, et on vient d'avoir une autre dimension qui est qu'ils ressoudent leur position commune d'être deux contre une tierce femme à avoir.

CLAUDE :

" *Ca c'est entre eux deux. Ceci dit, ils ont repris leur langage commun, ils se sont ressoudés, attendez que je l'aie eue. Et puis là, après, il peut parler très librement, comme il en a envie de Madame de Tourvel à Madame de Merteuil.* "

Donc, en fait il change de position.

JOSHKA [redacted]:

" *Il change à nouveau de position à la fin, quand il dit : Elle veut, dit-elle, me convertir. Elle ne se doute pas de ce qui lui en coûtera pour le tenter.* "

Comme s'il revenait en quelque sorte au point de départ.

JOSHKA :

" *Il termine là-dessus d'ailleurs.* "

COLETTE :

" *Bien avant il dit : Au nom de l'amitié, attendez que j'aie eu cette femme. C'est vraiment de l'amitié ?* "

CLAUDE :

" *Dans le texte, le corps du texte, quand il commence non pas à prendre la défense, mais à faire l'éloge de Madame de Tourvel, il y a un double mouvement. A la fois, il est complètement pris dans cet éloge c'est à*

dire que c'est une femme merveilleuse et en même temps, il faut qu'elle soit l'objet à obtenir. Il y a toujours les deux. Il ne faut pas seulement qu'elle soit là, à lui donner son corps, il faut qu'elle lui donne son amour. "

RACHID :

" Il écarte le mari, et puis Dieu. je l'enlèverai au mari qui la profane : j'oserai la ravir au Dieu même qu'elle adore."

CLAUDE :

" Oui, il y a deux vrais rivaux, il y a le mari mais ce n'est pas grand chose, mais Dieu c'est un vrai rival. "

COLETTE :

" Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré. "

XF :

" Quand il dit : *elle, seule entre toutes les femmes*..C'est vraiment comme la Vierge Marie. "

FREDERIQUE [redacted]

" Si elle peut être profanée c'est qu'elle est un objet de culte. "

RACHID :

" C'est le mari qui la profane, il ne faut pas s'imposer parce qu'il y a un mari... "

COLETTE :

" Il est beaucoup plus âgé qu'elle. Il y a cette histoire d'âge et de narcissisme. Prendre une femme plus jeune, ça l'empêcherait de vieillir. Ca réveille *son coeur flétri* "

Entre autres choses, je rappelle que Valmont est à un point tournant de sa vie. Il a la trentaine et ce qu'il nous dit là c'est qu'il se rend bien compte que pour lui c'est déjà trop tard. Le temps est compté, d'ailleurs il nous le dit, même s'il le dit pour autre chose. Effectivement, ce qui se passe pour lui en ce moment, ce n'est pas du tout, même s'il fait semblant de le croire, un événement anecdotique, une petite conquête de plus. Il est, on the verge, à la limite d'un point tournant pour sa vie.

COLETTE :

" ...je me plaignais d'une vieillesse prématurée. "

Ce n'est jamais si prématuré que cela, si j'ose dire, il devait la sentir assez présente pour qu'elle ne soit pas si prématurée. Cette lettre a au moins cette importance de décrire l'éclat de l'événement en ce point de vieillesse prématurée.

CLAUDE :

" Il dit quelque chose de très important : ne me trouvant plus que des sens. Ça c'était usant en quelque sorte. "

FRANCINE [redacted]

" Et un peu décevant aussi puisqu'il dit dans nos arrangements, aussi froids que faciles, ce que nous appelons bonheur est à peine un plaisir. "

CLAUDE :

" La chair est triste hélas et j'ai lu tous les livres (Louisa). "

Eux c'est à peine différent, ils ne sont pas obsessionnels, mais ils sont hystériques, alors ils s'arrangent.

XF :

" Est-ce que ça veut dire les arrangements simplement entre nous ? "

JOSHKA :

" Il arrive à dire : Auprès d'elle, je n'ai pas besoin de jouir pour être heureux. Et puis il change de nouveau d'attitude."

Constamment, il se reprend parce qu'il n'ose pas aller jusqu'où il est sollicité.

JOSHKA :

" *Il va chaque fois très loin et il fait machine arrière.* "

XF :

" *Il y a une idée de la mort ?* "

Exactement comme il est pris dans une problématique de la conquête qui est bien en liaison avec cette problématique de la mort et de la limite de la vie. Effectivement, toute cette description de Madame de Tourvel, il n'y a pas besoin d'en jouir pour être heureux et ce qui le met complètement en l'air, c'est qu'en fait elle lui fait confiance. Au moment de passer le fossé, elle se met dans ses bras et il lui arrive quelque chose d'inattendu c'est qu'il y a une femme qui a confiance en lui. Ca le met complètement par terre. Ca sort tout à fait de la dimension de l'arrangement où les astuces, les roueries sont toujours à craindre.

XF :

" *Qui a confiance en lui mais qu'il trouble quand même.* "

C'est un problème important et intéressant. Il la trouble, elle a confiance en lui - je crois que ça a son prix - il y a cet autre aspect qu'il la trouble, elle répond par " Oh ! non, mais, ce n'est pas cela...", " ce seul mot m'a éclairé." Je ne comprend ce qu'il cherche.

COLETTE :

" *Qu'elle se donne. Non seulement qu'il l'ait mais qu'elle se donne à lui.* "

CHANDRA(?) :

" *On a l'impression qu'il le craint aussi.* "

COLETTE :

" *Pour que je sois vraiment heureux, il faut qu'elle se donne.* "

PHILIPPE [redacted]

" *Pour la tromper le moins possible.* "

C'est qu'il ne s'agit justement pas de la tromper mais le moins possible.

CLAUDE :

"Pour qu'elle se donne, il faut qu'il soit à l'égal de Dieu. Il y a quelque chose d'une mégalomanie tout de même qui est sous-jacente.(...?...) Il ne veut pas des critères habituels, il ne veut pas de l'amour habituel mais quelque chose de beaucoup plus fort. "

Là on est sur quelque chose de très partagé. Il faudrait essayer de distinguer un peu les termes. On est sur le terrain du sacré, appelons les choses par leur nom. Manifestement, cet objet est sacré et lui-même s'inclut dans une relation de la dimension du sacré. Par ailleurs nous savons bien que l'adoration d'un être humain n'est pas possible. La question est de savoir pourquoi il se met dans une position où il voudrait s'entendre dire "Je t'adore", "Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré", il y a bien là une position qu'on peut qualifier de mégalomaniaque. Qu'est-ce qu'on peut essayer de dégager de cette illusion peut-être nécessaire de l'amour. Effectivement, on a envie de s'entendre dire ça.

COLETTE :

" Un peu comme mon fils chéri(?)..."

Il y a de cela aussi, c'est un enfant manifestement. Un enfant qui serait chéri. Il croit qu'il est l'objet d'adoration de sa mère.

COLETTE :

" Elle seule entre toutes les femmes, on pense aussi à la mère. "

Le mot *enfant* est plusieurs fois prononcé. "L'enfant a eu peur", on parle bien d'elle, mais ce n'est pas pour autant que ce n'est pas de lui qu'on parle, vu la division du sujet.

LOUISA:

" Surtout que la grand-mère parle assez peu mais à chaque fois, elle pointe, elle vise juste. "

C'est une vraie grand-mère de choc. Quand elle dit quelque chose, ça frappe à tous les coups. Madame de Rosemonde ne rate jamais son coup.
On a peut-être pas fini d'épuiser les charmes de " Il faut qu'elle se donne."

JOSHKA [redacted] :

" Et ça n'est pas une petite affaire c'est que ça devient son affaire à lui, quand même. "

C'est cela le problème.

COLETTE :

" *Il y a quelque chose qui lui échappe. Ca n'est pas une petite affaire c'est que ça doit être assez compliqué.* "

Ce n'est pas une question d'arrangement. Il pourra faire tous les arrangements qu'il voudra...

LOUISA :

" *Ca ne dépend pas de lui.* "

RACHID :

" *S'il y a des arrangements, il les fait avec lui-même. Il prend ses précautions, il lui raconte ce que les autres pourraient lui raconter éventuellement.* "

HELENE OU FRANCINE (?) :

" *Est-ce que ce n'est pas encore pour la séduire ? A partir de là, il recommence la manipulation, la préparation de la séduction. Il est moins honnête. Il est de nouveau dans la position du séducteur.* "

Ca ne nous étonne qu'à moitié. Je dirais que ça fait partie de la nécessité du discours qu'on le ferme après l'avoir ouvert.

RACHID :

" *On avance et on recule.* "

COLETTE :

" *L'enfant a peur...* "

L'enfant a peur, il a complètement les jetons. Il est devant quelque chose qui fait que l'enfant a peur. "Oh non, ce n'est pas cela", ce n'est pas cela c'est de l'amour. Effectivement, ce n'est pas de la phobie c'est de l'amour. C'est, pourrait-on dire, la phrase qui est en abîme dans la lettre comme le point majeur de ce qui lui arrive à lui.

JOSHKA :

" *Il est toujours partagé entre ce qui lui arrive à lui et ce qu'il veut laisser croire, l'image qu'il veut donner à Madame de Merteuil. Parce qu'à la fin, il fait semblant de reprendre l'avantage.* "

Du coup on commence à comprendre un autre aspect du tiers en présence dans l'amour, c'est que parler de l'autre, en l'occurrence de Madame de Tourvel, c'est parler de soi sans parler de soi. C'est ne pas pouvoir dire, *l'enfant a eu peur, oh non ce n'est pas cela,* il y a besoin d'un tiers qui soit spectateur pour que cela soit simplement dicible. Ce ne serait pas dicible s'il n'y avait pas ce tiers là. Il faut une confidente, une spectatrice de cet émoi, de ce sentiment de l'enfant.

RACHID :

" De la même façon qu'il se parle à lui-même. "

C'est cela mais par l'intermédiaire de Merteuil.

COLETTE :

" Et de Tourvel. "

LOUISA :

" Mais ça finit quand même par une belle dénégation. " Vous voyez que je ne suis pas perdu sans ressources."

CHRISTINE :

" Il se vante aussi, Elle est loin de penser qu'en plaidant, pour parler comme elle, pour les infortunées que j'ai perdues... Ca m'a amusée aussi la folâtre dévote. "

FRANCINE [redacted]:

" Juste après, il y a aussi adroite gaucherie. "

LOUISA :

" Si on parle de sacré, lui, il est un peu le personnage diabolique dans l'histoire. "

Il aimerait bien être le diable.

LOUISA :

" Quand il dit *les infortunées que j'ai perdues,* comme s'il avait un pouvoir de perdre les femmes. Comme s'il avait un pouvoir sur les âmes. Elle qui représente la vierge Marie, la vertu, lui c'est presque le Malin."

Perdues au sens où il les a perdues.

XF :

" *Mais on dit aussi perdu de réputation.* "

COLETTE :

" *Ils les a égarées.* "

Ils les a égarées et il ne les retrouve pas. Il se demande où elles sont.

FREDERIQUE :

" *A part Merteuil.* "

Merteuil, il sait à peu près où elle est ; du moins il croit qu'il sait.

FREDERIQUE :

" *Normalement, elle devrait faire partie des perdues.* "

Il ne l'a pas perdue, elle.

COLETTE :

" *Il lui dit d'ailleurs ma très belle amie.* "

FREDERIQUE :

" *C'est ce qui fait aussi un peu la spécificité de la relation de Merteuil à Valmont. Ce qui est intéressant c'est en quoi ces deux femmes par rapport aux autres sont-elles différentes. Il y a dans le discours de Merteuil et aussi de Tourvel, cette volonté de ne pas être considérées comme les autres femmes. Avec en plus ce qu'elles supposent de ce que Valmont peut penser de ce qu'il faut penser des femmes.* "

PHILIPPE :

" *Cette phrase (citation inaudible), c'est un peu sadien.* "

Effectivement, ça se veut nettement sadien. Contrôler la situation, les perdre... Je ne sais pas ce qu'on peut penser de ce genre de fantasme. Je veux dire par là que je ne sais pas ce qu'on peut en penser d'abord en tant qu'homme, et puis ce que les femmes peuvent en penser, ce qui est aussi une autre question.

CLAUDE :

" *Elles sont perdues (?)* "

Je ne sais pas. Pour les hommes apparemment, ça se prononce comme ça. On peut perdre une femme, et pourquoi diable la perdre et en quoi est-ce que ça la perd ?

CHANDRA(?) :

" On peut la perdre dans la mesure où elle n'est plus objet de désir. Ce qui est perdu c'est le désir. "

COLETTE :

" C'est l'objet. "

PHILIPPE :

" L'objet de désir pour d'autres. "

C'est la question. Pourquoi est-ce que cela ferait qu'elles ne seraient plus objet de désir pour d'autres. C'est ce que je ne saisis pas.

FREDERIQUE :

" Elles sont perdues pour les autres ou perdues pour elles-mêmes. S'il y a une question de désir, c'est qu'elles, elles puissent en avoir. "

CLAUDE :

" Je crois qu'elles sont perdues pour les autres parce que c'est le regard des autres qui les constituent, et pour elles-mêmes de ce fait. La société les constitue comme cela c'est à dire pures, qu'elles se reconnaissent comme femmes pures. Si elles sont perdues, elles sont perdues à leur être de femme. "

C'est un aspect de la chose. C'est probablement l'un des éléments du fantasme qui soutient la chose du côté de l'homme. Je ne sais pas comment vous le sentez, je ne suis pas très sûr. Et puis il y a un autre aspect c'est effectivement de savoir si elles sont perdues pour elles-mêmes ou pas. Cette histoire de perdre les femmes, j'ignore complètement comment ça peut fonctionner mais ça évoque beaucoup l'histoire du tabou de la virginité. Alors qu'est-ce qui est perdu ? Il y a quelque chose que je ne comprends pas dans le raisonnement présumé de Valmont, j'entends. Socialement, on voit bien comment cela fonctionne. Elles n'ont plus de place de femme dans ce contexte, ça c'est clair.

LOUISA :

" (...?....) C'est une femme mariée donc elle peut avoir beaucoup d'amants, son mari peut avoir beaucoup de maîtresses. A partir du moment où le tabou de la virginité n'est plus en cause, ça permet beaucoup de liberté. "

C'est cela le paradoxe.

LOUISA :

" Socialement, elle n'est pas tenue. C'est par rapport à sa croyance, par rapport à sa foi, au côté sacré des valeurs dans lesquelles elle est totalement ancrée et soumise. C'est comme cela qu'il l'aime, c'est comme cela qu'elle l'intéresse, sous ces deux aspects. "

RACHID :

" Il la veut en tant qu'elle le veut lui mais en quittant tout. Si elle sacrifie tout, pour lui la conquête est magnifique. Il me semble que quand il la perd, il ne faut pas que ce soit elle qui parte, il faut que ce soit lui qui la jette d'emblée. "

LOUISA :

" Justement ce qu'elle sacrifierait, le plus important, c'est sa foi qu'elle jetterait. "

RACHID :

" C'est cela la mesure, elle l'aime tellement qu'elle est capable de jeter tout ça. Plus elle jette de choses, plus l'amour est grand, plus ma conquête est grande. "

COLETTE :

" Ce n'est pas une histoire de passion tout cela ? C'est à dire *les infortunées que j'ai perdues*, ce sont celles qui n'ont pas pu se détacher de moi. "

RACHID :

"C'est lui qui les jette, ce ne sont pas elle qui s'en vont."

FREDERIQUE :

" Le problème de Valmont par rapport à Madame de Tourvel, c'est qu'il va falloir qu'elle sacrifie beaucoup, mais en même temps comme il la veut égale à elle-même, il ne veut pas qu'elle fasse ce sacrifice. "

LOUISA :

" Qu'elle soit, presque, virginale. "

FREDERIQUE :

" Parce que ce qu'il aime c'est la personne qui est là et celle qu'il voudrait avoir c'est aussi celle-là. Et s'il voulait l'avoir, il faudrait qu'elle sacrifie tout cela. "

LOUISA :

" Et là, elle chute de sa position sacrée. C'est très paradoxal. C'est la vierge Marie et quand il l'a, elle est totalement déchue. C'est pour cela qu'il y a quelque chose de diabolique ou plutôt sadien. Il lui demande un sacrifice absolument total et si elle le fait, elle n'est plus du tout intéressante. "

PHILIPPE :

" Ce passage commence par : *Je suis sûr que vous admireriez ma prudence.* Il se réfère à elle (Merteuil), c'est comme s'il disait : *Elles sont toutes perdues sauf vous.* Alors que Merteuil lui dit le contraire dans la lettre précédente, *je ne tiens pas à vous perdre* "

Il y a tout un jeu important. *Je ne tiens pas à vous perdre.*

FRANCINE :

"Mais comment il veut la garder ? Je voulais demander s'il n'avait constamment besoin que la Marquise soit en désaccord avec cette histoire. Il ne peut parler de Madame de Tourvel que parce qu'il sait que la Marquise est contre d'une certaine manière. Il n'y a de tiers qu'opposant en fait. C'est seulement dans cette position là que la Marquise doit être un bon terme(?). "

CLAUDE :

" Elle lui renverrait à ce moment là quelque chose. Si elle était approbatrice, elle le manipulerait ; ça lui enlève une part de sa manipulation à Merteuil s'il y a de l'opposition. "

LOUISA :

" J'avais le sentiment qu'il parlait à la Marquise comme si c'était un homme. Ce n'est pas sûr que ce soit une femme, c'est un compère, un comparse. On ne sait pas si c'est vraiment une femme, quelle position féminine elle a ? "

COLETTE :

" Et lui aussi on ne sait pas. "

LOUISA :

" Et donc, on sent leur position en fonction de ce qu'ils disent de Madame de Tourvel. La place qui est prise par rapport à cet objet. C'est comme si c'étaient des satellites un peu, de Madame de Tourvel qui, elle, ne bouge pas, elle est constante, elle est stable dans ses valeurs. "

CHRISTINE :

" Elle est authentique. "

L'authenticité, il faut qu'on se demande un peu ce que c'est. C'est vrai que c'est important, mais qu'est-ce que cela représente exactement en lui, puisque, finalement, il nous parle de lui à travers elle. Le *je ne veux pas vous perdre* à Madame de Merteuil est sûrement important parce qu'il ne faut pas oublier qu'il se joue un jeu extrêmement complexe entre tous les deux au minimum à savoir que l'une des hypothèses à soutenir, c'est que Merteuil essaie de le récupérer par la peau des fesses parce qu'il essaie de s'éloigner d'elle. On verra si c'est vrai ou faux. Elle essaie des trucs pour le ramener à elle. En particulier, l'histoire de Cécile.

FREDERIQUE :

" Je pense à la lettre qu'on a lue l'autre fois. Je ne sais pas si vous vous souvenez du ton de la lettre de Merteuil. Ce serait intéressant de réfléchir à la qualité de la réponse, c'est à dire qu'il est un peu lisse. "

XH :

" *Quelqu'un avait fait remarquer que (...en rapport avec la position maternelle de Merteuil...)*

Je crois que c'est Chandra qui avait remarqué. Manifestement, il y a une dimension incestueuse entre eux dont il essaie de se séparer d'une manière qui va lui coûter quelque chose. Effectivement, il lui répond *je ne peux pas vous perdre,* pour lui donner à manger. Au fond pour l'abuser, elle, peut-être pour s'abuser soi et c'est encore une autre question, très différente, qui va être la question des marchandages qu'il va faire avec Merteuil peu à peu. Il y a quelque chose qu'il ne veut pas perdre, mais qui est dans la dimension de la tromperie narcissique. Que ce soit par rapport à soi-même ou que ce soit par rapport à Merteuil. Manifestement, il y a un jeu de tromperie narcissique, où on se dit *je ne veux pas vous perdre*. En fait, tout le problème c'est d'opérer une séparation de cet amour incestueux. Vous parliez d'authenticité de Tourvel, de cette sorte de naïveté, de virginité.

LOUISA :

" *Elle n'est pas changeante. Elle va défendre toujours les mêmes valeurs.* "

Il est important de souligner qu'il veut qu'elle cède en gardant toutes ses "vertus". Il est important que les valeurs de Tourvel soient préservées. Il ne veut absolument pas qu'elle cède dessus. C'est très important qu'elle ne cède pas dessus. Il ne s'agit pas qu'elle devienne une petite cynique comme les autres.

CLAUDE :

" *Il y a quelque chose qui m'a frappée dans ce que disait Louisa c'est que c'est vrai que dès qu'on est mariée, on peut avoir des amants. Mais il y a quand même une position bizarre de Merteuil, c'est de vouloir toujours cacher ses amants. C'est à dire que cette Madame de Merteuil ne doit pas être la seule de son genre dans cette société, elle a des amants, mais surtout il faut qu'elle soit aimée des bigotes. Pour cela, il faut qu'elle apparaisse sans tache. Et au fond, on a l'impression que Valmont est le seul avec qui elle pourra parler librement. Quand elle va raconter tout son parcours, sa position par rapport aux hommes. C'est une drôle de question que la sacralisation de la virginité d'une part, du libertinage d'autre part ; mais en même temps, être perdues ce serait quand on montre. Il y a un côté social important.* "

LOUISA :

" On est perdue quand on s'avoue."

CLAUDE :

" Etre une fille perdue, la fille perdue c'est la prostituée. c'est une fille publique. "

CHANDRA :

" Elle ne permet à aucun de ses amants de se poser comme tel. Le seul qui la trahira c'est finalement Valmont. "

CLAUDE :

" Il ne vaut mieux pas la trahir, puisqu'elle raconte qu'il y a une série d'hommes qui ont tenté de la trahir. Et ils n'y sont pas parvenus. "

LOUISA :

" Et elle raconte même sa vengeance vis à vis d'un de ces hommes. "

CLAUDE :

" Etre une *fille perdue* dans la société, les hommes s'en moquent aussi. Il y a toute cette dimension là. Si l'histoire de la petite Volanges vient à être connue, tout le monde va se gausser d'elle. Les femmes dévotes trouvent cela odieux, et les hommes cancanent et ricanent. Une fille perdue pour les hommes c'est quelqu'un dont on se moque. Bonne à jeter. "

FREDERIQUE :

" Tourvel a très peu de relations sociales, elle est assez loin de ce monde là. "

XH :

" Elle correspond avec Madame de Volanges. "

CLAUDE :

" *Elle était dans la fameuse église où elle a été vue en train de quêter...* "

Je voudrais qu'on essaie de venir à un point. Tu évoquais tout à l'heure l'histoire de la bigoterie et du fait plus exactement qu'elle (Merteuil) veut être aimée de femmes bigotes.

CLAUDE :

" *Elle veut être aimée de Madame de Volanges. Elle veut être la confidente et la manipulatrice de Madame de Volanges.* "

L'originalité de Madame de Merteuil qui veut que ça ne se sache pas ; quelle importance y a-t-il pour elle à ce qu'elle soit estimée des bigotes ? Remarquez bien que c'est le trait qu'on nous décrit chez Madame de Tourvel c'est qu'elle est bigote. On met en évidence le trait de la femme qui, justement, est censée pouvoir l'aimer. Pourquoi va-t-on chercher cette femme là ? On a déjà remarqué que Madame de Merteuil avait fait remarquer Tourvel à Valmont à l'église.

LOUISA :

" *Comme Marie la mère de Dieu. Comme s'il avait besoin d'être protégé par une mère.* "

CLAUDE :

" *Quand elles sont âgées, il y a un côté marâtre protectrice. Ce sont des marâtres et les marâtres, il ne faut pas se les mettre à dos. Il y a quand même une idée chez Merteuil qu'il ne faut pas se les mettre à dos, plutôt que d'en être aimée.* "

Si la nuance c'est non pas d'en être aimée mais de ne pas se les mettre à dos, ça veut donc dire qu'il y a un problème qui se pose pour elle, en tant que femme, c'est qu'elle ne peut pas défier les marâtres.

CLAUDE :

" *C'est dans la société, les marâtres. Elle aimerait les défier au contraire. Les tenir pour rien, dire qu'elle vit comme elle veut... Très sincèrement, elle n'a rien à en attendre.* "

Justement, elle évite de les défier.

COLETTE :

" *C'est le côté sauveur.* "

Est-ce que c'est une difficulté pour elle d'affronter sa mère ?

CLAUDE :

" *C'est une mère tutélaire.* "

FRANCINE :

" *Si on prend Madame de Volanges, la mère de Cécile, elle lui est vraiment utile. On comprend qu'il est question d'avoir le pouvoir sur elle, que Madame de Volanges lui fasse confiance. Donc, je ne suis pas sûre qu'elle ne la défie pas.* "

CLAUDE :

" *Mais pourquoi a-t-elle besoin de sa confiance ? Pour manipuler sa fille ? Il n'y a pas que pour cela. Elle est bien avec Madame de Volanges de tout temps. Ce n'est pas l'opportunité de la fille qui explique qu'elle veut avoir la confiance de Madame de Volanges. C'est que de tout temps, elle a fait gaffe à ce que Madame de Volanges dise du bien d'elle.* "

FRANCINE :

" *Elles ont couché avec le même homme.* "

Elles ont le même amant en plus. Elles ont de quoi s'entendre bien. Valmont.

CLAUDE :

" *Il y a un autre exemple aussi, quand il y a ce Chevalier (Préjean) qu'elle veut perdre ; à ce moment là elle le fait au vu et au su de toutes les bigotes pour être encore plus aimée d'elles.* "

Il faudra quand même voir quelle est l'importance de cette question : *qu'elle se donne.* Qu'elle (Tourvel) se donne absolument. Le mari n'est pas pour Valmont un tiers qui fasse le poids. Il est clair que c'est une barrière à l'accès à la cause de son désir, qui ne fait pas le poids. Il a besoin d'un autre tiers et le seul tiers qui fasse le poids c'est Dieu. On est bien situé sur le terrain où le tiers avec qui l'amour a vraiment un poids, c'est Dieu. Non seulement c'est Dieu mais la nuance est ceci c'est qu'il nous dit *je veux absolument qu'elle m'adore...*mais par ailleurs, il demande qu'elle ne renonce en aucun cas à ses convictions, c'est à dire qu'elle croie à la vertu *mais qu'elle me la sacrifie*. Il est très important pour lui qu'elle continue à croire à la vertu, parce que c'est le tiers en présence

dont il a besoin dans cet amour. Là encore, *pour aimer il faut être trois ;* ce serait un véritable effondrement de toutes les valeurs si d'aventure, elle se mettait à ne plus y croire.

CHRISTINE :

" *Elle veut même le convertir et il en rit.* "

Il en rit, mais tant que cela. *Elle parlait comme un prophète* c'est à dire qu'il se remet sur le terrain du religieux. Malgré l'aspect cynique du passage, il se remet sur le terrain du religieux en lui disant que c'est bien le terrain sur lequel on va se situer, le terrain de la conversion. Il est converti, la preuve c'est que seul Dieu fait le poids pour que cet amour vaille quelque chose. C'est important que ce soit elle qui se donne et qu'en plus, elle croit à la vertu. En quoi elle ne sera d'ailleurs jamais perdue.

FREDERIQUE :

" *Il y a une phrase : Elle est prude et dévote, et de là vous la jugez froide et inanimée ? Autrement dit ce qu'il veut penser, c'est que ce n'est pas parce qu'elle est prude et dévote pour reprendre ses termes, qu'on ne peut pas (Rachid : la tirer(?), la désirer(?))* "

Il estime que la passion ne se situe pas sur le terrain du plaisir, mais effectivement qu'elle se situe sur un autre terrain où on n'est ni froid ni inanimé. C'est le terrain d'être "heureux", et pas celui de la "jouissance".

LOUISA :

" *Heureux, c'est presque le côté béat du saint. En même temps, tu dis qu'il opère une séparation d'avec Merteuil et en même temps il est en train d'être converti...* "

Au sein maternel. Il va exactement comme Oedipe à son destin c'est à dire qu'il croit être séparé de sa mère et il va tout droit dans ses bras. Il commet une erreur tragique comme Oedipe et ça va se terminer en tragédie. C'est en quoi c'est tragique, ce n'est parce qu'il meurt que c'est tragique, c'est parce que précisément, il va à son destin en commettant une erreur tragique. Il y a une très belle phrase dans la pièce d'Hampton. Valmont pour tenter de convaincre Merteuil de baiser une dernière fois, lui dit : " Je veux rentrer au port. ". Elle, elle n'attend que cela, c'est une autre hypothèse que je propose, et ce crétin ne veut pas, enfin pas avec elle. C'est une tragédie au sens strict parce qu'il y a l'accomplissement d'un destin, d'une fatale erreur commise par les personnages en présence. Ce qui d'ailleurs ira dans le même sens avec ce que disait Claude qui est important, sur le fait que Merteuil tient à rester discrète sur ses relations. Beaucoup d'hommes ont essayé de lui faire cracher le morceau sur le fait qu'ils étaient ses amants et finalement c'est Valmont qui va y arriver, en l'obligeant à écrire la fameuse lettre à Danceny. A ce moment là, il se révèle que Merteuil l'a aimé. Au bout du compte, Valmont va arriver à la faire sortir de cette position de discrétion dans laquelle elle voulait tellement rester. Malgré elle, là il va falloir qu'elle crache le morceau comme tout le monde. Merteuil ne devient pas pour autant un personnage dont on rigole. Pas du tout une femme perdue.

LOUISA :

" Elle ne meurt pas, elle est punie. "

Le problème n'est pas de mourir ou pas, le problème c'est qu'il y a une action tragique.

COLETTE:

" Il faut qu'elle paie. "

CLAUDE :

" Elle paie de façon tragique, elle paie dans sa beauté. "

A certains égards, Valmont est arrivé à son but.

CHANDRA(?) :

" Cette lettre est tout à fait un théâtre(?). "

LOUISA :

" Je crois que la tragédie est en train de se nouer. "

FREDERIQUE :

" Ca me pose vraiment question, pourquoi cette lettre nous amène si loin. On aurait pu la lire comme un contre-portrait, une tentative de détromper Merteuil. On est amené avec cette lettre à aller très loin dans le texte. j'ai l'impression qu'il y a quelque chose dans le texte et qu'on ne dit pas. Valmont est en train de nous dire qu'il aime Madame de Tourvel. "

Le problème c'est qu'on ne sait pas pourquoi il l'aime, ni comment il l'aime. Qu'est-ce qu'il aime chez elle ?

COLETTE :

" Qu'est-ce que c'est qu'être une femme. "

FREDERIQUE :

" *Depuis le début, je suis bloquée sur ces deux phrases : Ne savez-vous pas que la seule volupté a le droit de détacher le bandeau de l'amour ? Mais que dis-je ? Madame de Tourvel a-t-elle besoin d'illusion ? non ; pour être adorable il lui suffit d'être elle-même.* "

Il ne faut pas oublier que le thème de l'illusion est très présent dans la lettre. *Se faire le moins d'illusions possible, elle m'a redonné les illusions de la jeunesse.* C'est à dire que lui s'abuse en croyant que c'est une histoire d'illusions. Il aimerait bien croire que ce sont des illusions. En fait, on a passé au-delà.

FREDERIQUE :

" *Mais il le dit qu'on n'est pas dans l'illusion.* "

Mais il le dit sur un mode ad hominem, pour dire qu'on en a besoin quand même. *Mais que dis-je ? a-t-elle besoin d'illusions ? non...* C'est une manière de dire si, il y en a besoin quand même, puisqu'il va finir le passage en disant, *je me plaignais d'une vieillesse prématurée. Elle m'a rendu les charmantes illusions de ma jeunesse...* En fait, il est en train de jouer le jeu de dire : elle m'a rendu mes illusions, mais ce n'est pas du tout cela. Il est question de l'enfant qui a eu peur, *oh non, ce n'est pas cela.* Je crois que c'est ce qu'il aime chez elle, c'est l'enfant en elle. C'est une enfant. Ceci nous poserait quelques petites questions sur la fonction paternelle de Valmont, pour plus tard, puisqu'il n'a pas d'enfant. Enfin s'il en a eu, il ne les a pas reconnus. Il n'est pas père Valmont, alors que ça fait longtemps qu'il devrait l'être. Ce qui est quand même surprenant pour un séducteur. Et voilà quelqu'un qui le touche en tant qu'enfant.

FRANCINE :

" *Je ne comprends pas très bien, pas tout à fait comme cela, l'histoire de l'enfant. Il dit ma tante s'y trompa comme vous, et se mit à dire : " L'enfant a eu peur " et il a une façon de dire : mais je sais bien que ce n'est pas une enfant. La charmante candeur de l'enfant écrit comme cela, mine de dire : enfant, elle est femme...* "

Femme et enfant, femme/enfant. Je ne sais pas comment vous pensez les rapports entre être une femme et être une enfant.

LOUISA :

" *C'est encore une autre position.* "

Ce n'est peut-être pas forcément une autre position. Mais comment cela se joue ? C'est une question intéressante.

COLETTE :

" Comment un homme peut penser cela ? "

CLAUDE :

" Et comment une fille peut penser cela. Dans une position de féminité, il y a la position d'enfant. "

J'attends des renseignements qu'on peut trouver par exemple si vous avez lu " Orlando " de Virginia Woolf, ou vu le film qui a été fait dessus, vous pouvez avoir des esquisses de réponse à cette question.

Transcription, Frédérique Margerin
Mise en forme, Alain Stecher

- LES LIAISONS DANGEREUSES -(7)

INTRODUCTION : " Le Sein/Nom " - Frédérique Margerin

Je n'ai pas eu le sentiment qu'on ait touché au but avec la dernière lettre. Il y avait un fossé dans cette lettre et j'ai eu l'impression qu'on ne l'avait pas vraiment franchi. Tourvel et Rosemonde peut-être, mais nous pas. J'ai cherché à comprendre ce qui c'était passé ; comme d'habitude, quand je réfléchis comme cela, je prends n'importe quoi, ce que j'ai sous la main, et je lis complètement autre chose. Par hasard, je suis tombée sur un truc qui était assez en rapport.
Par rapport à la lettre elle-même, il y a plusieurs points qui, après coup, m'ont chiffonnée. Notamment, la position de Madame de Rosemonde qu'on n'a pas tellement creusée et sa prise de parole dans le lettre, puisqu'on lui donne la parole. D'autre part la prise de parole de Madame de Tourvel qui est elliptique,et qui pourtant a des conséquences sur Valmont. En troisième point, la position de Madame de Merteuil ; on est parti de l'idée que Madame de Merteuil était absoute par Valmont de son attitude dans les lettres précédentes, et il m'a semblé qu'en fin de compte il introduit dans cette lettre des rivalités qu'elle-même, dans son propre circuit, n'insère pas. A savoir qu'elle tente de l'amener, dans une position de tiers dans une relation entre Gercourt et Cécile et c'est elle qui se trouve dans une position de tiers dans les relations qu'il a à l'égard de Madame de Tourvel et à l'égard aussi de Madame de Rosemonde. C'est grosso modo et en vrac les choses qui me sont venues.
En dernier point, je me suis aperçue que cette lettre récapitulait beaucoup des choses qui avait été dites notamment sur la position maternelle, la position de soeur de Madame de Merteuil. Cette histoire aussi, de sentiment mystique qu'éprouve Valmont à l'égard de Madame de Tourvel. La question qu'avait posée Gérôme Taillandier était de savoir ce qui pouvait bien faire qu'il ait tellement envie de la tirer. Et justement, c'est cela qu'on ne voit pas. J'ai été saisie par ça, par le fait que Madame de Tourvel était voilée. Dans la lettre où Valmont fait une promenade, je me suis aperçue qu'en en faisant une petite nous-mêmes, on voit, comme l'avait dit Francine Casanova dans une autre séance, que Madame de Tourvel prend corps, il parle de son corps, il parle du peu de séparation qu'il a vis à vis de ce corps. Il y a une image érotique assez forte. Je vais récapituler tout cela dans un petit modèle de réflexion qui nous relie, avec des histoires ancestrales et talmudiques.
Il y a aussi quelque chose qui m'a saisie et qui pose question c'est au sujet de ce fameux passage du fossé c'est que la première à passer le fossé c'est Madame de Rosemonde. C'est la première aussi à faire une réflexion au sujet de ce que Madame de Tourvel aurait pu ressentir la question qui se pose c'est de savoir ce qu'elle (Rosemonde) a pu ressentir en passant ce fossé avec Valmont. D'autre part, il y a quelque chose qui est assez fort c'est que Madame de Tourvel a une réaction par rapport à ce que dit Madame de Rosemonde, elle dit : " Oh non, mais...", elle ne dit rien donc, et là Valmont dit: " Ce seul mot m'a éclairé ", elle ne dit rien. C'est un trou... Pourtant on apprend que Valmont attribue à Madame de Tourvel d'être prophète en sa matière, et ce qu'on apprend là c'est qu'elle sait et que lui sait aussi qu'elle sait.
Valmont dans cette lettre, vis à vis de Madame de Merteuil qu'il prend à témoin en comparant sa position à celle de Madame de Rosemonde, introduit premièrement une rivalité par rapport à la soeur qu'elle pourrait être parce que je pense que dans la position à trois où il est, il retrouve vis à vis de Madame de Tourvel une position fraternelle ; il introduit une rivalité sur la position maternelle parce que Madame de Rosemonde a cette position aussi. Merteuil, elle, ne parvient pas à l'introduire en tiers dans cette relation avec Gercourt parce que Gercourt est comme le Président, comme Dieu, c'est un absent, et tant qu'à trouver un tiers absent il préfère se confronter à Dieu.

***

*

Si on fait une promenade dans le texte, on s'aperçoit qu'il y a cette vision du corps qui est voilé, ensuite il y a cet éloge que fait Valmont, puis le fossé et enfin le rapport à Dieu et au prophétisme. Dans ce fossé, il se passe quelque chose, c'est qu'il y a un contact. Par rapport aux lettres précédentes, ce sont des choses

nouvelles. Je vais repartir de cette histoire de voile et on va se transposer dans le Temple du roi Salomon. Dans le Temple, il y a un lieu qui s'appelle la tente d'assignation où l'on se réunit. C'est un lieu qui est séparé en deux. Je précise à ce niveau que le mot lieu en hébreu se dit *cham*, qui est le même terme que pour dire le nom. Le lieu et le nom, ce sont des termes identiques qui les désignent.

G. TAILLANDIER :

Ca à faire avec écoute. Cham, chéma...

Ecoute aussi, exactement. Donc, la tente d'assignation est séparée en deux lieux par un voile, le *parokhet.* Dans l'un des lieux (le qodech) se situent les personnes présentes - pour des raisons diverses parce que le Temple est un lieu de vie, on ne peut pas entrer dans tous les détails - l'autre c'est le Saint des Saints, qodech qodachim où se trouve l'Arche où se situe le texte, la tora. Cette arche est disposée sur quelque chose qui est destiné à la transporter avec des barres de transport. On se dit que c'est très loin du sujet mais pas tant que cela car la question posée par le Talmud est la suivante : le texte énonce que les barres, depuis le lieu (qui est aussi le nom), le qodech, ces barres sont à la fois visibles et invisibles. On sait que les barres peuvent coulisser ce qui pourrait les rendre visibles mais on ne comprend plus comment elles peuvent aussi être invisibles. Autour de cet enseignement, les commentateurs essaient diverses explications, dont cette braïta (parallèle): "Elles poussaient, apparaissaient et sortaient dans le voile et étaient visibles comme deux seins de femme". Il y a une image là qui est érotique. Il faut savoir que les seins en hébreu, dans ce contexte précis, se dit *chadai*, chadai c'est le neuvième nom de Dieu. Il se trouve que les lettres qui écrivent les mots *bin chadai, mes deux seins,* écrivent aussi schni badi, les deux barres. c'est une première chose qui nous recode au moins entre l'image érotique de la femme et Dieu. L'hébreu le conçoit comme cela.

G. TAILLANDIER :

" For those milk paps, which through the barrels, bore at men's eyes... ". La métaphore est chez Shakespeare aussi.

Il y a un autre mot en hébreu qui désigne le sein. *Chad, chadai* au pluriel, désigne le sein considéré sous l'aspect sensuel. Qu'arrive-t-il des occurrences du mot *dad*, qui veut dire le sein nourricier. Est-ce que là aussi on retrouve un rapport avec Dieu ? Je ne fais pas un cours de khabala. C'est juste pour montrer comment dans un contexte complètement différent, des choses sont réfléchies et intégrées dans la langue, dans les termes mêmes. Ca nous connecte avec ce que Gérôme Taillandier avait dit de la lettre et d'Aboulafia. C'est un peu un jeu à la Aboulafia.

Pour le mot *dad*, il y a toute une histoire, c'est Moïse, on sort du contexte précédent. On est en plein désert et on en a marre de manger de la manne. La manne c'est bien bon mais on en prend pour quarante-neuf ans. On réclame de la viande. Je ne sais pas exactement ce que signifie, ce qu'implique le fait de réclamer de la viande à Moïse, toujours est-il que pour lui c'est trop. C'est à ce moment là qu'on choisit de répartir une part de l'âme de Moïse entre soixante-dix sages. On effectue cette chose là avec un tas de règles compliquées et il se trouve que parmi les soixante dix sages désignés, il y en a deux qui refusent de prophétiser à l'intérieur de la tente d'assignation. Ils décident de prophétiser dans le camp. Ces deux personnes s'appellent *Eldad* et *Midad.* Ils ont en leur sein, le Saint. L'enseignement dit qu'ils ont un pouvoir prophétique/plus. Du fait d'être restés à l'extérieur, ils ont profité d'un pouvoir prophétique supérieur. Ce qui est intéressant c'est de s'apercevoir qu'en rapprochant les noms de ces deux sages et en faisant tomber les lettres du mot *dad,* on obtient les lettres du mot *elohim* qui veut dire Dieu. On a recodé tout à coup une image féminine, une transcendance et une parole prophétique.

Valmont est pris dans ces choses inextricables, il est pris dans un rapport à Madame de Tourvel où il est dans le visible et dans l'invisible. Ce que nous ne parvenons pas à voir c'est pourquoi il veut la tirer, c'est à dire que c'est ce pourquoi précisément il veut la tirer.

G. TAILLANDIER :

Le franchissement du fossé en question bien sûr...

C'est un sacré fossé. D'ailleurs dans la lettre cette histoire de fossé sépare vraiment. Il y a quelque chose qui se produit avant et après qui semble lié à ce contact, à cette proximité du corps.
Ce que je voulais préciser au sujet de cette histoire de faire un cours de khabala, c'est qu'en fait khabala, on pense que c'est une activité en soi, mais ce n'est pas cela, c'est un niveau d'être. Vous avez des personnes qui ont un niveau de regard particulier, les peintres, c'est un niveau khabala du regard.
Pour reprendre ce qu'avait dit Gérôme Taillandier en toute première présentation, Marc-Alain Ouaknin a écrit un texte sur Aboulafia, enfin sur ce type de réflexion, ce texte s'appelle "Tsimtsoum" (chez Albin Michel dans la collection Spiritualités vivantes). Vous avez dans ce texte une description des lettres hébraïques.

CATHERINE [redacted] :

" Je n'étais pas là la dernière fois mais tu as dit qu'on ne savait pas ce que la Présidente avait vécu au moment de franchir le fossé. "

Non, c'est Madame de Rosemonde. De tout façon, on ne sait pas plus sur la Présidente.

XF :

" Oh non, ce n'est pas cela..."

CLAUDE GROSBERG :

" Ca dépend des éditions. "

Ca veut dire qu'on n'est quand même pas fixé sur ce que c'est.

CLAUDE :

" Absolument, il y a de toute façon quelque chose qui n'est pas formulé. "

Il y a un verset biblique où il se passe la même chose. Dans le contexte de ce qui fonde la relation de l'homme à la femme. A savoir pourquoi est-ce que la femme a mangé la pomme ? Parce que l'homme ne lui a pas dit qu'il ne fallait pas la manger. Dans le verset, il y a *il lui dit* et puis un vide.

***

*

G.TAILLANDIER :

Nous avons une lettre de Cécile assez courte, une lettre de Tourvel assez courte. Ce n'est pas que je tienne à ce qu'on en fasse deux, mais on verra ce qui se passe. Donc Mesdames et Messieurs, il nous faut une Cécile.

Lecture de la Lettre VII

Cécile de Volanges à Sophie Carnay

Nous comptons vivement sur votre intelligence.

CATHERINE [redacted] **:**

" Ils mêlent leurs chants. "

COLETTE [redacted] **:**

" Des chants d'amour. "

FREDERIQUE :

" Ils roucoulent. "

CHANDRA [redacted] **:**

" Il chante comme un ange. Dans la Lettre V, il est question de l'enfant. " Mais ce Danceny est un enfant qui perdra son temps à faire l'amour,..."

Comme on suppose qu'être Chevalier de Malte c'est un ordre religieux...

FREDERIQUE :

" Il est voué au célibat, il fait voeu de chasteté."

COLETTE :

" On ne sait pas si c'est un regret."

CATHERINE :

" Ce serait plutôt une raison d'intérêt supplémentaire. "

CLAUDE :

" Pour l'instant, on le trouve charmant et encore plus charmant et encore plus complaisant, mais au fond c'est parce qu'il s'intéresse à elle. Il est le seul avec de Merteuil à s'intéresser à elle. "

FREDERIQUE :

" S'intéresser à elle c'est lui parler. "

CLAUDE :

" C'est lui parler et jouer de la musique et chanter. "

COLETTE :

" Il a toujours quelque chose à lui dire. "

FREDERIQUE :

" Et il la flatte. "

XF :

" Sans en avoir l'air. "

CHANDRA :

" S'il se mariait sa femme serait bien heureuse. La place est vide et en même temps idéalement... "

Elle est occupable. " Sa femme serait bien heureuse "

ALAIN STECHER(?) :

" Elle est idéale. Comme Madame de Merteuil d'ailleurs. "

FREDERIQUE :

" La première fois qu'elle a rencontré Madame de Merteuil, elle a dit à peu près la même chose à savoir que Madame de Merteuil lui avait adressé la parole. "

Chandra, vous souleviez cette phrase. " Sa femme serait bien heureuse". Je ne sais ce que vous pensez de cette phrase. Il y a une place vide et par conséquent occupable. C'est donc qu'il y a aussi là une place, qui comme pour chacun et chacune des personnages du texte, ces personnages ont des places occupables. Même quand ils sont mariés, il reste qu'il y a des places occupables. On introduit au moins virtuellement des tiers en présence. La petite Cécile est en train d'entrer dans le circuit, le cirque, où il y a effectivement du tiers en présence.

CHANDRA :

" Et donc elle imagine puisque c'est un ordre religieux, qu'il aurait fait un voeu à Dieu. On revient à Dieu. "

Là aussi, il y aurait une interdiction tenant à Dieu.

FREDERIQUE :

" Ce qui est bien c'est que cette place qui est vacante est promise absolument à rester vacante puisque justement, grâce à Dieu, il est Chevalier de Malte. "

Ce qui lui permet d'ailleurs de supposer que la place soit occupable par une autre.

FREDERIQUE :

" Au début elle dit qu'en fin de compte, elle ne se préoccupe plus tellement de son mariage. Elle ne se voit plus tellement la femme de Gercourt. " Je m'accoutume à ne plus y penser", en fait elle n'a pas tellement d'effort à faire. Ce qui nous a fait rire, c'est qu'elle semble naïve : il était invité à un concert mais il a préféré rester chez maman... Est-ce qu'elle est dupe ou est-ce qu'elle se rend compte que c'est pour elle qu'il vient ? "

XF :

" Elle est encore assez naïve."

FREDERIQUE :

" Mais en même temps, elle dit qu'elle s'accoutume à ne plus penser à son mariage. "

CATHERINE :

" Dans son mariage, son désir n'y est pas pour grand chose. C'est la demande des autres."

FREDERIQUE :

" C'est bien ce qui va se poser."

Je ne sais comment vous liez cela à la première lettre de Cécile, où Claude Grosberg avait souligné ce qu'elle appelait l'excitation qu'il y avait chez Cécile, et où le mariage semblait être une préoccupation fort importante. Vous vous souvenez de l'histoire du monsieur. Ca semblait être à l'époque quelque chose de très préoccupant cette place à occuper. Ca semble effectivement ne plus être la question. Elle ne se pose plus de question concernant les places qu'elle a à occuper mais elle s'en pose une concernant la place qu'une femme pourrait occuper auprès du Chevalier Danceny. A mon avis, ça nous fait sortir de la dimension de l'excitation et ça nous fait entrer dans la dimension du tiers en présence. A cet égard, je vous rappelle cette remarquable citation de Freud à propos d'une hystérique qui nous dit qu'au chevet de sa soeur morte, à côté de son beau-frère, la jeune femme en question - future hystérique, et pour cause - s'était soudain dit : "Maintenant il est libre, je vais pouvoir l'épouser.". Pensée qui bien sûr a subi des

refoulements. Je ne vais pas développer maintenant tout ce qu'on pourrait sortir de cette phrase, concernant l'hystérie, mais on se trouve là dans une dimension où finalement ce qui est important, ce n'est pas tellement, ni le mariage, ni ce qui pourrait lui arriver à elle, mais ce qui pourrait arriver à une autre femme. C'est là qu'intervient le désir et non plus l'excitation.

CATHERINE :

" *C'est là un indice du désir.* "

C'est justement parce que c'est une autre femme qui est concernée c'est à dire, qu'une fois de plus, on constate que pour une femme, ça passe par une autre femme. Ce qui peut lui arriver à elle c'est quelque chose dont elle ne peut rien dire ni rien penser. C'est par une autre femme que la question pour elle, peut se poser. La question du désir. C'est très remarquable de constater ce trait vraiment majeur du fonctionnement que l'hystérique ne fait que chauffer à blanc, mais qui est vraiment quelque chose de très fondamental chez les femmes. Enfin, je crois. La question du désir se pose comme le désir en tant qu'il passe par une autre femme. c'est très frappant... Pour une autre femme...

CATHERINE :

" *En plus, une femme qui est dans un rapport, là dans le texte, un rapport particulier à l'homme puisque l'homme s'est voué au célibat. C'est aussi comme une jouissance de se vouer au célibat. Il y a un désir qui trouve un régime particulier, en tout cas pour une femme éventuelle qui occuperait cette place. Qu'est-ce que, pour l'homme, le fait de se vouer au célibat suppose de relation à une femme qui n'occuperait pas une place d'épouse, d'objet de son désir, de condescendre...*

COLETTE ET GEROME :

" *Condescendre...* "

C'est gentil.

CATHERINE :

" *Je ne sais pas pourquoi j'ai dit cela.* "

ALAIN [redacted]:

" *Je ne sais pas si on peut parler de célibat, parce qu'on peut imaginer qu'il est marié avec Dieu. La place est quand même prise.* "

CATHERINE :

" *Pas par une femme.* "

ALAIN :

" *Pas par une femme mais sur un régime particulier.* "

CATHERINE :

" *Quel est le rapport à ce moment là entre se vouer à Dieu et la femme ? C'est être dans un rapport évité avec une femme. Cela dit, est-ce que les deux ne communiquent pas un petit peu ? Avec Claudel on voit bien cela, ça chauffe à blanc aussi du côté du désir et du rapport sexuel qui serait toujours possible et reporté à un horizon toujours reculé. Il faudrait trouver cela dans Claudel aussi C'est par rapport à des préambules comme on en fait.*"

On la voit entrer dans le champ du désir avec cette question que tu soulèves qui est que pour lui le rapport sexuel est interdit, et c'est sous ces conditions que s'ouvre à elle la question. Comme toute hystérique qui se respecte. Dans cette phrase de cette patiente de Freud, vous vous doutez que c'est parce que c'est interdit que justement elle y pense. Vous vous doutez bien aussi par ailleurs, que la question qui est posée c'est bien évidemment la question incestueuse de la soeur. Le problème n'est pas du tout l'amour de l'homme.

ALAIN :

" *Au début de la lettre, elle dit aussi que ces derniers temps elle étudie le chant et la harpe, qu'elle aime de plus en plus ces deux arts là, depuis qu'elle n'a plus de maître ou plus exactement qu'elle en a un meilleur. Il y a un rapport à un être, par là même comme si, il y avait un plaisir à travers...* "

COLETTE :

" *Qu'est-ce que ce serait ?* "

Que veut dire meilleur ? Je ne sais pas comment vous le sentez, la phrase exprime assez nettement et d'une façon assez élégante, que meilleur veut dire autre que meilleur puisqu'il annule tous les autres. C'est à dire qu'il est situé sur un champ qui n'est plus celui des autres maîtres.

CLAUDE :

" *J'allais dire c'est un maître en amour.* "

Alors qu'est-ce qu'elle vient faire là cette lettre ? C'est une question, par ailleurs on nous dit que - fictivement ou pas - que les lettres intermédiaires ont été supprimées.

CHANDRA :

" La question du mariage s'éloigne (pour laisser paraître ?) autre chose. Le mariage en tant que parfaitement réglé socialement sans que ça ne concerne en aucune façon les sujets. "

CATHERINE :

" Il y a comme un effet d'échos avec la lettre précédente. "

D'échos en quel sens ? Le sens des propos de Chandra ?

CATHERINE :

" Du charme. Valmont est charmé par sa Présidente. Elle (Cécile) est charmée par Danceny. Du coup va échouer le projet de la Merteuil de faire que Cécile la détourne de la Présidente. Cécile a son objet, elle est occupée avec cette place là. Lui est occupé avec une place qui l'attire aussi. Du coup ça ne va pas fonctionner. "

Là les choses commencent à devenir compliquées. Sous un aspect simple, Cécile, on ne peut pas encore dire qu'elle aime.

COLETTE :

" C'est une chose qui émerge."

CATHERINE :

" Elle découvre son désir. "

Mais c'est de nature à la détourner du jeu de Merteuil.

CHANDRA(?) :

" Les places sont distribuées mais pas par de Merteuil. "

CATHERINE :

" Ceci dit c'est quand même la place de l'autre femme. Il faudrait voir en quoi Merteuil y est intéressée, elle aussi, mais en se trompant. "

Il est certain que les choses ne sont pas encore nouées.

COLETTE :

" Comme Freud s'est trompé avec Dora. Freud avait mis les choses du côté de Monsieur K et en fait l'histoire se joue avec Madame K. Et là on aurait quelque chose aussi qui se mettrait du côté de Cécile avec la femme éventuelle d'un autre homme. "

Dans son jeu à elle et non pas dans le jeu de Merteuil qui voudrait la mettre dans les bras de Valmont. On peut préciser parce que tout le monde n'a pas lu Dora et ça ne fait pas de mal de dégager l'analogie. Il faut préciser que Freud tient absolument à ce que Dora - dans le cas Dora - soit amoureuse de Monsieur K. Il tire de toutes ses forces de ce côté là jusqu'à ce qu'il s'aperçoive que Dora est intéressée non pas à Monsieur K mais par Madame K, par la blancheur du teint , de la peau de Madame K. C'est cela son véritable objet d'amour comme pour toute hystérique, et peut-être pour toute femme puisque toute femme est intéressée à ce qui arrive pour une autre femme ; et non pas en précipitant les choses du côté de la solution hystérique qui consiste à la mettre dans les bras d'un homme. Vouloir à tout prix mettre la femme qu'on aime dans les bras d'un homme, que ce soit pour Freud ou pour Merteuil est une solution de première urgence mais qui rate à chaque fois le vrai problème. Nous sommes bien d'accord. Ca n'empêche pas les femmes de "condescendre" parfois bien sûr, à satisfaire à ces solutions de première urgence, mais il n'en reste pas moins que c'est une concession qui est faite sur le fond, que ce qui l'intéresse c'est ce qui se passe pour une autre femme. (...) Si nous suivons cette perspective - reprenons le point que Catherine Victor a souligné - il faut bien voir qu'il y a des points d'impossibilité qui sont majeurs dans le texte. Cécile n'occupera pas la place que Merteuil lui a assignée. Nous serions portés à croire, en première approche, que c'est donc parce qu'elle aime Danceny. Ce qui n'est pas incompatible avec la réalité.

FREDERIQUE :

" C'est aussi parce qu'elle quitte le désir de sa propre mère. "

Finalement, ce qu'on constate dans la lettre c'est qu'en fait le point de passage c'est ce qui est en train d'émerger pour Cécile, c'est son intérêt pour une autre femme. Ce qui revient au même. En réalité ce qui va faire obstacle à ce que Valmont représente une solution adéquate à l'urgence de Merteuil, ce n'est pas directement l'amour de Cécile pour Danceny, mais le fait que Cécile en tant que femme est intéressée à la jouissance de cette autre femme.

FRANCINE [redacted] OU LOUISA [redacted]

"Est-ce que ce n'est pas le passage obligé pour toute femme?"

Je veux bien le croire. Je ne suis pas renseigné, je me renseigne.

LUC[redacted] :

" *Là cette autre femme, c'est qui ?* "

On ne sait pas.

COLETTE :

" *La femme hypothétique.* "

RACHID :

" *Celle qui pourrait épouser un Chevalier de Malte.* "

ALAIN :

" *Elle dit à la fois que les seuls qui soient aimables c'est ce monsieur et Madame de Merteuil. On peut se poser la question de savoir si Madame de Merteuil, ce ne serait pas elle l'objet (G. Taillandier).* "

Question intéressante. On verra par la suite. Je veux dire par là que Madame de Merteuil ne va pas être prise par elle dans la position où elle voudrait la mettre. Merteuil veut en première approche la mettre dans les bras de Valmont, pour des tas de raisons. Mais pour Cécile, Merteuil est mise dans une position très différente qui est celle de l'intérêt que suscite une autre femme.

COLETTE :

" *Comme idéal.* "

Appelons cela idéal.

CATHERINE VICTOR :

" *Tu crois idéal, comme initiatrice...* "

Initiatrice, c'est beaucoup mieux.

CATHERINE :

" *Celle dont elle va s'autoriser comme si c'était une figure de la mère, une mère qui enfin jouerait le rôle qu'elle aurait dû jouer complètement vis à vis de sa fille. Elle a quitté la mère d'accord, mais il faut en plus s'assurer du retour (G. Taillandier) D'une prolongation, d'un redoublement de la mère, dans le sens où on peut à la fois la quitter et en même temps, si on peut se le permettre, aller dans la direction qu'elle a indiquée ou pas tout à fait. Parce qu'elle est*

mise en jeu dans l'affaire, de retenir sa fille par exemple. C'est un rôle fondamental. Ca joue très fortement. Chez les adolescentes, on le voit bien. Le professeur... "

LOUISA :

" Les ami(e)s de la mère. "

CATHERINE :

" Toutes ces figures qui en même temps, ne sont pas trop dangereuses parce qu'elles sont hors sexe. "

Pour l'instant Danceny est encore hors sexe. C'est encore un ange.

LOUISA :

" Et il est professeur. "

CHANDRA :

" Il a fait voeu de chasteté, on est plus tranquille. "

TANGUY [redacted]:

" C'est lui qui joue le rôle d'initiateur. Elle dit : ...je ne suis pas plus instruite que le premier jour. Donc elle ne va pas pouvoir être renseignée sur son mariage mais elle parle de ce qu'elle a appris au contact de Danceny. Elle ne parle que de cela dans la lettre. C'est un professeur de désir. "

Pour l'instant, c'est un professeur de chant. Il a déjà quelque chose qui ressemble à une fonction d'initiatrice. Quand les professeurs tombent amoureux de leurs élèves, ce qui est une erreur fatale qui se commet régulièrement, ça fait partie des accidents du travail...

LOUISA :

" Non reconnue maladie professionnelle. "

Ca fait partie de la position qu'une jeune fille prolonge de sa mère, de sa trace chez sa mère. Ce qui est certain c'est qu'on sait peut-être - parce que nous sommes des gens très distingués - que cette initiation ne suffit pas tout à fait. pour elle, ça a l'air de suffire tout à fait. Sauf, qu'effectivement il y a une femme qui pourrait être intéressée (par ce qui lui arrive ?). Elle n'en est pas du tout à ce point où ça ne lui suffit pas. Mise à part cette petite émergence...

COLETTE :

" Au contraire, ça a même l'air de lui convenir. Il a une douceur charmante. "

Il est un tout petit peu castré sur les bords. Cette émergence d'une fonction qu'on pourrait prendre pour quelque chose d'innocent, gentil, le chant, la harpe ; enfin on s'aperçoit que ce n'est pas aussi simple que cela.

TANGUY :

" Avec des rendez-vous. J'ai promis ; je ne veux pas manquer de parole ; accompagnement difficile. "

ALAIN :

" Et puis, lui aussi il annule des rendez-vous. "

Mais Tanguy Laurent souligne l'aspect du rendez-vous qui veut dire ne pas manquer de parole. On est entré dans une dimension qui est celle de la promesse.

RACHID :

" Du pacte. "

Elle est même prête pour cela à arrêter l'écriture à sa copine. Ce qui après tout est un acte de courage extraordinaire.

FREDERIQUE :

" C'est vrai parce que ça implique qu'il y a une rupture par rapport à son enfance. "

COLETTE :

" Je vais me remettre à l'étude..Ca fait quand même très pensionnaire."

PHILIPPE [redacted]

" L'absence de la mère. Il y a une relation entre cette jeune fille et sa mère qui est aussi présente dans cette lettre. La grande absente, c'est sa mère. "

Elle est absente pour elle en tant que fille. Elle ne va pas être tant que cela absente à partir du moment où elle va entrer en jeu avec Valmont. Mais c'est vrai que pour sa fille, elle est absente. C'est une grande absente qui ne pense qu'à la marier.

CATHERINE :

" Elle rate tout. Elle pourrait avoir un peu d'imagination. "

XF :

" Elle est veuve la mère ?"

En tout cas, elle est peut-être veuve, mais elle a assez d'imagination. Souvenez-vous qu'elle va écrire à Madame de Tourvel pour la prévenir contre les menées de certains.

CATHERINE :

" Parce qu'elle voit un séducteur se pointer. Ca ne va pas plus loin. "

FREDERIQUE :

" Ca va aller suffisamment loin pour que ça branche Valmont (G. Taillandier). "

J'anticipe, je n'aime pas cela. Mais on va voir que le déclencheur qui fait passer Valmont aux actes c'est justement les lettres de Madame de Volanges. Sinon le noeud de l'affaire ne se serait pas fait. Or ce noeud est capital.

CATHERINE :

" Mais à ce moment là (...?...), est-ce que ce n'est pas par ce biais là qu'il tombe dans le piège que Merteuil voulait lui tendre à savoir de s'intéresser à Cécile. C'est à dire que c'est la partition du séducteur qu'il va se mettre à jouer. Cécile, c'est plus fin que cela son histoire. Ce pourquoi elle pourrait être séduite par un homme c'est plus en raison d'autres femmes. "

Mais Valmont ne serait pas entré dans le pacte proposé par Merteuil s'il n'y avait pas eu ces lettres .

CATHERINE :

" Merteuil n'est pas plus fine que la mère en le mettant dans ce piège. Elle pense que ça va l'intéresser lui, Valmont, .de continuer à jouer les séducteurs. "

Il faut voir que le problème c'est que les lettres de Volanges sont destinées à prévenir Tourvel de ses approches à lui. C'est à partir du moment où Valmont est suscité sur le terrain des barrières à franchir qui lui interdisent l'accès de Tourvel.

CATHERINE :

" *Elle induit quelque chose.* "

Elle induit que Cécile entre dans le jeu et par conséquent Danceny.

LOUISA :

" *Justement, on pourrait dire qu'elle est omniprésente cette mère. De l'absence qu'on pourrait remarquer, on a l'impression que c'est une pièce maîtresse, puisqu'elle va activer la haine.* "

FREDERIQUE :

" *Elle est tout le temps désignée, comme tu l'avais remarqué une fois, sous le terme de maman* "

COLETTE :

" *Ca rend présente la petite fille aussi.* "

Quand je dis qu'elle a de l'imagination, c'est important car si Cécile n'entre pas dans le jeu, Danceny n'y entre pas non plus, et il n'y a pas de duel. C'est un peu comme la structure d'Hamlet. Si Laërte, Ophélie, le meurtre de Polonius n'entrent pas dans le jeu, il n'y a pas de déclenchement du tragique. Donc, en fait, la mise en place du fonctionnement tragique exige l'entrée de Cécile dans le jeu. On est bien d'accord sur le fait que la place de Valmont n'épuise pas la position et la finesse de Cécile, mais ça l'exige. On y sera amené beaucoup plus tard, il faudra essayer de comprendre pourquoi Valmont pousse à ce point les choses jusqu'au tragique, de croire qu'il peut jouer avec Merteuil au jeu mortel que nous savons, de croire qu'il peut faire semblant de lâcher Tourvel, de croire qu'il va pouvoir la reprendre. Là justement, on sait que ça ne pourra pas se reprendre. Madame de Volanges est un facteur important de ce déclenchement. Nous voilà donc avec un couple d'anges, après avoir eu un couple de démons et on peut se demander quels rapports entretiennent ces deux couples.

Lecture de la Lettre VIII

La Présidente de Tourvel à Madame de Volanges

FREDERIQUE :

" C'est une fine mouche. Elle drôlement futée. Ce qu'elle dit de Valmont montre qu'elle est très au clair par rapport à lui. Ce qui me frappe par contre c'est l'histoire de la conversion à faire. Valmont voudrait bien la convertir et elle aussi. "

Ils sont d'accord pour prêcher la religion d'amour. Madame de Tourvel est une prosélyte très active et le vicomte aussi. Elle passe son temps à lui faire des sermons.

PHILIPPE :

" Il y a un point un peu curieux c'est Madame de Volanges qui l'a déjà mariée (G. Taillandier) "

COLETTE :

" Elle demande à être la soeur de Cécile. "

CLAUDE :

" Ca nous rappelle qu'elle est bien jeunette, Madame de Tourvel. "

Elle a vingt-deux ans et Cécile en a quinze. Madame de Volanges en a plutôt trente-cinq.

FREDERIQUE :

" Elle a l'âge de Valmont. "

Elle a l'âge de Valmont puisqu'ils ont baisé ensemble. Quand elle était déjà mariée d'ailleurs, si mon souvenir est bon.

LOUISA :

" On l'avait évoqué la dernière fois. "

A chaque fois vous l'oubliez. On ne le sait pas mais, eux, ne sont pas sans le savoir.

FREDERIQUE :

" En tout cas, lui il a trouvé que c'était possible. Il raconte ça à Cécile donc il a trouvé que c'était jouable. "

Madame de Volanges sait très bien qui est Valmont. Elle avait un homme de chaque côté de sa porte et elle a choisi le troisième c'est à dire Valmont. Je veux par là que le soir où elle fait ça, elle savait ce qu'elle faisait.

FREDERIQUE :

" Après avoir éprouvé vos bontés vraiment maternelles, j'ai droit d'espérer d'elle l'amitié tendre d'une soeur. Je vous prie, Madame, de vouloir bien la lui demander de ma part,..."

COLETTE :

" D'accepter d'être ma soeur compte tenu qu'on a la même mère. "

FREDERIQUE :

" Comme l'histoire de la récompense : Que le bonheur de votre fille soit la récompense de celui que vous m'avez procuré..."

ALAIN :

" C'est son bonheur à elle. "

CLAUDE :

" Oui mais c'est une récompense. C'est redondant, c'est une récompense du bonheur que cette Tourvel a. "

LOUISA :

" C'est très redondant. "

FREDERIQUE :

"Elle en rajoute au maximum avant de lui parler de Valmont."

D'ailleurs on se demande bien pourquoi elle lui en parle.

FREDERIQUE :

" Elle est fine Tourvel. Elle attend peut-être des infos. "

XF :

" Elle ne peut faire autrement que d'en parler puisqu'elle est déjà sous le... "

C'est une question. Pourquoi irait-elle faire des confidences à quelqu'un qui vient de la marier ; on ne va pas faire des confidences sur un monsieur un peu douteux à une dame si respectable qui vous a marié.

COLETTE :

" Elle doit savoir qu'il y a l'histoire (G. Taillandier). "

Donc, comme dit Frédérique Margerin, elle va à la pêche aux infos.

LOUISA :

" Il y a un côté un peu perfide dans cette lettre. "

ALAIN :

" *Il sait que je suis occupée à vous écrire* : lui (Valmont) le sait, elle le sait et il m'a chargée <u>en plus</u> de vous *présenter ses respectueux hommages* par le biais de... "

LOUISA :

" Perfide dans le sens où elle en rajoute tellement qu'on pourrait presque entendre le contraire de ce qu'elle dit. "

FREDERIQUE :

" Là où c'est pas mal c'est qu'elle parle de son mec qui n'est pas là – Monsieur de Tourvel n'est pas là – ; elle vous intercale la grand-mère de quatre-vingt-quatre ans, le neveu qui *leur sacrifie quelques jours*. La grand-mère, trois lignes et le neveu... "

CHRISTINE :

" *Vous parlez de l'âge de Madame de Volanges. Là elle dit : puisse la meilleure des amies être aussi la plus heureuse des mères, comme pour la remettre à sa place.* "

Ce qui est peut-être une manière de se séparer,elle, de la génération des femmes mariées et par conséquent de ne pas se situer comme femme mariée puisqu'elle se situe comme soeur.

FREDERIQUE :

" *Elle n'a pas d'enfant Madame de Tourvel.* "

XF :

" *Encore sur les rangs.* "

FREDERIQUE :

" *Puisqu'elle a vingt-deux ans, elle n'a pas d'enfant, elle devrait en avoir un normalement.* "

C'est vrai c'est un peu tardif mais à force de faire des conversions, on ne peut pas tout faire.

LOUISA :

" *Et la grand-mère a vingt ans.* "

COLETTE :

" *Elle a vingt ans dans sa tête.* "

La campagne, ça rajeunit.

FREDERIQUE :

" *Ca veut dire - elle conserve toute sa mémoire et sa gaieté, on ne voit pas quel rapport il peut y avoir entre les deux - , ça a l'air sympa ce qu'elle dit mais elle ne la croit pas trop bête, ni trop aveugle. Elle reste attentive.* "

D'ailleurs on l'a vu dans la lettre de Valmont, elle-même est tout à fait d'accord sur ce point. Ce qui veut bien dire que l'idée que Madame de Rosemonde a peut-être invité Valmont avec quelques petites arrières pensées, n'est sûrement pas fausse.

CATHERINE:

" *Qui est-ce qui a invité Valmont ?* "

FREDERIQUE :

" C'est Rosemonde. Et par rapport à l'histoire de remettre la mère à sa place, elle dit *son corps seul a quatre-vingt-quatre ans; son esprit n'en a que vingt.* Ca veut dire qu'elle se sent plus proche de Madame de Rosemonde que de Madame de Volanges. "

CATHERINE :

" Du coup elle parle de Valmont à fond. L'âge est nié. Madame de Rosemonde n'a absolument plus l'âge d'avoir vingt ans et donc de s'intéresser à une intrigue d'amour, cependant elle (Tourvel) en a vingt, donc elle peut,elle, se permettre bien que mariée de faire plein de choses. Il y a une transgression qui s'ouvre. "

LOUISA :

" Il n'y a que Madame de Volanges qui a son âge. "

FREDERIQUE :

" *Notre retraite est égayée.* La retraite, ça fait allusion à quelque chose du couvent, mais elle est égayée par la présence de Valmont. Il y a la retraite, le sacrifice et la gaieté, n'est-ce pas ? "

Il faut beaucoup se méfier des retraites à la campagne. Je n'y vais jamais.

XF :

" En tout cas Valmont vaut mieux que sa réputation. Il est décrié mais à tort. "

Enfin, pas tout à fait.

FREDERIQUE :

" Mais dire ça à Madame de Volanges c'est un moyen de le savoir. "

COLETTE :

" Vous qui le connaissez, dites m'en un peu plus. Pour elle, ça n'est que de réputation."

Tandis que Madame de Volanges, ça n'est pas de réputation.

FREDERIQUE :

" Il fréquente vachement Valmont. Il est admis *dans la bonne société (G. Taillandier).* "

LOUISA :

" Une belle conversion aussi (...?...) "

FREDERIQUE :

" C'est ça aussi son appel à la complicité. Vous qui faites des beaux mariages... "

CLAUDE :

" Moi je vais faire une belle conversion. Chacun sa personnalité. "

CATHERINE :

" Et elle l'emploie auprès de son intéressé. "

ALAIN :

" Ce qui est amusant quand elle parle de réputation c'est que si c'est une réputation ce n'est pas sûr, et en même temps elle veut faire une conversion. Elle veut vraiment en plus le sauver, c'est donc que ce n'est pas qu'une réputation. "

FREDERIQUE :

" Quand elle dit que de toute façon, huit jours de vie à Paris lui feront oublier tous ses sermons, elle est bien lucide. "

TANGUY :

" La tactique de Valmont c'est justement de s'accuser de tous les maux. A partir de là, il lui confirme sa réputation. Lui n'essaie pas de la convertir à sa propre religion ou alors il le fait par des biais vraiment détournés. "

FRANCINE[redacted] **:**

" Plutôt en s'accusant de plus de méfaits pour qu'elle, par comparaison, elle pense qu'il est bien moins mauvais. "

TANGUY :

" Il se place en position de quelqu'un qui est susceptible d'être converti. "

FREDERIQUE :

" Il faut mettre Dieu en jeu. "

TANGUY :

" Du coup, ça lui donne une prise sur lui. "

Elle se met dans une position qui est un peu comparable à celle de Valmont, me semble-t-il, par rapport à elle. Il y a une barrière à franchir et cette barrière existe pour les deux.

ALAIN :

" Et elle est franchissable, pour l'imaginaire en tout cas, parce que si c'était impossible... "

CHANDRA :

" (...?...), le séjour qu'il fera ici sera au moins autant de retranché de sa conduite ordinaire. Donc, déjà, elle a réussi(?), quelques jours, c'est sa victoire. "

La réflexion que je voudrais faire à Alain Stecher c'est que la barrière n'est pas négligeable. C'est pour l'un comme pour l'autre le gros morceau. Les petites, Valmont en séduit, mais justement il y a chez Tourvel quelque chose qui lui paraît extrêmement difficile à franchir. Une barrière qui l'intéresse spécialement. Et je peux me tromper mais j'ai l'impression que pour Tourvel, le même problème se pose. *Ce serait une belle conversion à faire*, je ne sais pas si c'est symétrique, mais ils ont le même problème. Ils ont tous les deux une conversion à faire, et la difficulté est que même si la barrière est franchissable, je dirais plutôt, qu'il est désirable de la franchir. Bien sûr on a gagné huit jours, c'est toujours cela de pris mais c'est tout de même un sacré morceau. Et j'ai l'impression que pour elle, il y a là un pari, un défi, qui me paraît très important.

TANGUY :

" L'idée de Valmont c'est de mettre la barrière, de ne pas la nier. Normalement, la tactique de Valmont, comme de n'importe quel séducteur, c'est de nier la barrière. "

Parce qu'il a compris qu'elle comme lui, sont intéressés par cette barrière à franchir. Au fond, un des objets intéressants pour Valmont comme pour Tourvel, c'est cette barrière à franchir. C'est bien pour cela -et Tanguy Laurent a raison de le souligner- qu'en l'occurence Valmont joue le contre-jeu du séducteur parce que bien précisément ça fait monter la barrière. Il y a quelque chose qui les intéresse tous les deux.

TANGUY :

" Là du coup, ils ont un objet en commun qui est le Valmont séducteur. C'est aussi un objet dont on peut parler. Il se dédouble. Il s'accuse avec une candeur rare. "

Rare candeur étant déjà les termes qui étaient apparus dans la lettre de Valmont à propos de Tourvel. Donc la dimension de la candeur est quelque chose qui est manifestement très important pour eux. Cette candeur les intéresse tous les deux beaucoup, comme position subjective qui n'exclut pas l'existence de barrières.

LOUISA :

" Le fait qu'il est ce qu'il est, ça l'a complètement dévoilée. Est-ce que cet aspect de grand séducteur comme elle peut imaginer qu'il est, est-ce que ce n'est pas ce qui lui plaît en tant que tel, non pas pour le convertir, mais simplement parce qu'il a la capacité de jouir de certaines situations, d'avoir des plaisirs immédiats, ou des choses qu'elle ne peut pas se permettre. Après tout est-ce que ce personnage de Valmont séducteur n'est pas déjà en soi intéressant. Non pas pour le convertir, mais pour ce qu'il est, de cet aspect un peu démoniaque, prendre les gens et les jeter. Tout ce qui peut faire partie du jeu de la séduction et des plaisirs faciles. Je disais qu'il y a cette question de la conversion mais est-ce que Valmont ne lui plaît pas aussi pour cette capacité à jouir facilement. Est-ce qu'elle n'aurait pas envie ? Je

" la trouve assez perfide dans sa lettre, c'est pour cela que cette idée me vient. Comme cela, j'avais envie de la lire exactement à l'inverse c'est à dire : espèce de salope, vous m'avez mariée, de quoi vous venez vous mêler. Est-ce que Valmont ne l'intéresse pas parce qu'il est au-delà. Il transgresse. Elle dit l'opposé de ce qu'elle ressent. Le fait d'en rajouter, c'est pénible, on ne la croit pas. Sous la politesse, je verrai plutôt l'insulte. "

Vous êtes une salope, vous m'avez mariée, je suis coincée. Je n'ai pas dit mon dernier mot, là il y a quelque chose qui pourrait peut-être m'intéresser, donnez-moi deux ou trois petits renseignements, que je vous prouve de quoi je suis capable. Là où vous vous êtes arrêtée parce qu'il vous a plaquée, moi je vais faire beaucoup mieux.

COLETTE :

" Il y a la demande d'être soeur et en même temps d'être en rivale. "

FREDERIQUE :

" Mais je ne trouve pas cela perfide. "

TANGUY :

" Il m'a chargée de vous présenter ses respectueux hommages et elle se joint à lui pour rendre hommage à quelqu'un qui ne l'intéresse pas. "

C'est une saloperie.

LOUISA :

" C'est ce qu'on a envie de dire à sa mère quand on rencontre un gars qui vous plaît, à une mère qui est rigide et dans les conventions, dans la haine aussi du plaisir que pourrait prendre cette fille à jouir de la vie. "

FREDERIQUE :

" *La phrase aussi : d'après sa façon de vivre, ce qu'il peut faire de mieux est de ne rien faire du tout. Ca veut dire s'intéresser à elle (C.Victor). Ce que je comprends c'est jouer avec elle.* "

CHANDRA :

" *Et qu'elle, elle s'intéresse à lui.* "

LOUISA :

" *Et elle est très exclusive. Elle est dans l'amour extrêmement possessif. Huit jours de Paris vraiment, l'ailleurs c'est vraiment un terrain glissant, dangereux, mauvais.* "

FREDERIQUE :

" *Et ça aussi ce sont des petites choses qu'elle envoie pour avoir des retours.* "

LOUISA :

" *Quand elle dit, mais je ne doute pas, malgré ses promesses, que huit jours de Paris ne lui fassent oublier tous mes sermons, on peut avoir le sentiment qu'elle ne supporte pas son absence et huit jours de Paris c'est quelque chose d'insupportable. Elle le traduit en langage que peut comprendre Madame de Volanges.* "

CLAUDE :

" *Parce que tous mes sermons, ça peut appuyer tous ses serments.* "

Le séjour qu'il fera ici sera au moins autant de retranché sur sa conduite ordinaire, c'est aussi sur la mienne de conduite ordinaire.

LOUISA :

" *En fait, elle se dévoile pas mal.* "

Mais, elle ne le fait pas dans le style Valmont, direct, elle le fait d'une façon telle que si on ne lit pas, on ne comprend rien, sauf que je pense que de femme à femme, ça doit très bien se comprendre.

Il manque quelques minutes d'enregistrement.

Transcription, Frédérique Margerin
Mise en forme, Alain Stecher

LES LIAISONS DANGEREUSES (8)

" Il s'agit de les perdre "

Je n'ai pas grand chose de bien original à vous dire, sauf peut-être une règle de méthode. Frédérique Margerin faisait allusion au fait que comme je le disais, on ne revient pas en arrière. Il est évident que si d'aventure vous avez envie d'exposer quelque chose qui vous plaît, qui vous intéresse, ne serait-ce que cinq minutes, naturellement vous pouvez le faire, et il doit être bien compris que quand je dis que je ne reviens pas en arrière, c'est une règle qui ne s'applique qu'à moi. Si je commence à revenir constamment en arrière sur des points fondamentaux, on va rester sur des trucs anciens, on n'arrivera pas à s'en sortir. Mais vous pouvez revenir sur des points qu'on a déjà étudiés. En tant que j'essaie d'animer un tant soit peu le travail qu'on fait ensemble, je me suis fixé ça comme règle pour que nous puissions progresser dans la lecture du texte. Naturellement, il est légitime d'y revenir quand il le faut. Même chose quand il s'agit d'aller en avant, ce n'est pas une très bonne règle d'aller en avant, de faire allusion à des choses qui sont à venir, mais c'est vrai que, quand on lit ensemble, c'est impossible de l'éviter complètement. Donc, si vous avez envie d'exposer sur quelque chose qui couvrirait le livre ou qui dépasserait le travail qu'on fait ponctuellement, vous pouvez suivre cette règle. J'espère que c'est assez clair. Je n'ai rien d'autre à vous dire de précis.

COLETTE HOCHART :

> *" J'ai trouvé que la dernière fois, on a été trop en avant. On ne s'est pas assez tenu au texte. Chandra avait le même sentiment, on avait trop anticipé. C'est une question de technique peut-être. "*

Je veux bien te croire, mais je ne m'en rends pas compte. A chaque fois, il y a quelqu'un qui trouve qu'on fait ça sur des sujets différents. Frédérique Margerin l'a senti à d'autres moments, Chandra Covindassamy et toi, c'était la dernière fois. A chaque fois, il y a quelqu'un qui trouve qu'on va trop vite. Mais pourquoi pas ? C'est donc qu'il y a une sensation qui a sa raison d'être. S'il y a des points qui vous ont parus aller trop vite, vous pouvez les reprendre en début.

COLETTE :

> *" Ce n'est pas aller trop vite c'est anticiper sur ce qui va se passer après. "*

Je ne tiens pas toujours forcément très bien la méthode. Je fais ce que je peux. Il nous faudrait une Madame de Volanges, rôle combien déplaisant à assumer. Vous allez voir que c'est moi qui vais être obligé de le faire.

Lettre IX

Madame de Volanges à la Présidente de Tourvel

CHRISTINE [redacted]:

" *Je me suis amusée en le lisant.* "

Nous venons d'entrer dans une lettre difficile. Parce que Volanges, on se demande toujours par quel bout l'attraper, ou par quel bout elle nous attrape, c'est selon.

COLETTE :

" *On l'a, la réponse de Madame de Tourvel ?* "

LOUISA [redacted]I :

" *C'est la lettre d'avant ?* "

COLETTE :

" *Je réponds à votre réponse à la lettre VIII.* "

CHANDRA [redacted]:

" *Donc, les deux lettres se suivent immédiatement dans le texte de Laclos.* "

C'est toujours le problème de ce texte qu'il faudrait mettre sur un arbre multidimensionnel. C'est toujours difficile à voir comment c'est fichu. J'ai essayé, je n'ai pas trouvé la solution technique. Si quelqu'un la trouve, n'hésitez pas. J'ai fait le travail pour Hamlet, où le désossage temporel est tout à fait intéressant. Ici, il manquerait une présentation chronologique du texte pour qu'on voie ce qui se passe.

CHANDRA :

" *Je pense plutôt au temps logique du texte. Laclos indique nettement un point de tension dans son texte entre ces deux femmes. Il y a des lettres avec d'autres qui s'intercalent, mais là manifestement il y a un point important.* "

Selon l'aspect chronologique, ça se suit à trois jours, mais j'ai essayé de voir combien de temps les lettres mettaient pour aller d'un endroit à un autre. Elles mettent, si on prend le texte, une journée. Ca ne doit pas être si loin que ça de Paris, l'endroit où est la campagne puisque dans d'autres textes il semble que les lettres se suivent à une journée. Ici, il y a trois jours ce qui veut dire que la tension a amené à laisser passer un peu de temps. Il y a un temps logique en effet qui est une tension entre ces deux femmes à propos de Valmont, d'un tiers, d'un homme.

JOSHKA [redacted] :

" Ce qui est amusant c'est qu'elle donne presque en exemple Madame de Merteuil. "

La seule Marquise de Merteuil fait exception à cette règle générale ; seule, elle a su lui résister et enchaîner sa méchanceté.

JOSHKA (?) :

" Faites-en de même. "

Pas forcément.

CHANDRA :

" C'est pour se donner bonne conscience de l'avoir présentée à sa fille. Madame de Merteuil est très bien vue par la mère de Cécile Volanges. La Présidente et Madame de Volanges sont également dans une relation, avec les deux personnages, entre Merteuil et Valmont."

CATHERINE [redacted]

" C'est curieux parce qu'on dirait qu'elle se met au diapason de ce que Tourvel disait quand elle disait que ce serait une belle conversion à faire. Donc, elle réussirait une prouesse. Il y aurait une prouesse possible. La Marquise de Merteuil elle fait exception à cette règle, elle serait, elle, capable de faire cette prouesse. C'est ce qu'on peut appeler un (...?...). Volanges est en train de lui dire que la Marquise de Merteuil fait l'exception, qu'elle réussit à résister à Valmont. Donc, c'est un être imprenable, Valmont. "

CHANDRA :

" On peut dire de façon plus triviale que Madame de Volanges est séduite par Madame de Merteuil et la Présidente par Valmont. Après, on peut toujours trouver des rationalisations mais c'est de cet ordre là. "

C'est sûr qu'effectivement, Merteuil a cette position d'exception.

CATHERINE :

" Mais c'est toujours intéressant une position d'exception. c'est cela que je voulais dire. "

Et pour une exception, comme chacun sait, il ne faut pas céder. Il faut résister. Elle seule a su lui résister et enchaîner sa méchanceté. Cette femme qui par conséquent nous dit qu'elle serait bien prête à céder, et dont on sait qu'elle l'a fait, elle n'est pas du tout à la hauteur de cette exception qui est pour elle, un idéal. Une fois de plus, voilà une femme qui met une femme entre un homme et elle, c'est la répétition de la même démarche c'est à dire que quoique Madame de Volanges pense de Valmont - et nous savons que c'est assez compliqué - l'important est qu'il y a une femme qui n'a pas cédé, **elle**. Les trois femmes qui ont parlé dans les trois dernières lettres nous ont dit la même chose. Cécile Volanges à Sophie Carnay, *Il me semble que s'il se mariait, sa femme serait bien heureuse...* ; Tourvel nous a dit la même chose. L'intérêt que Madame de Volanges porte à Valmont est détourné déjà vers cette autre femme qui s'appelle Merteuil et qui elle, a su lui résister.

ALAIN [redacted]:

" C'est après qu'elle en fait la publicité, la publicité négative mais elle en fait la publicité. Mais en même temps elle démontre qu'il y a une femme qui a su lui résister comme si c'était l'enjeu (?) Comme si l'enjeu était d'être à la hauteur de Merteuil, de pouvoir résister à Valmont et l'enchaîner. Elle le présente aussi de façon négative. "

L'idée est intéressante c'est que dans cette histoire, il est d'autant plus important de noircir Valmont, que cela permet d'inventer une femme qui lui résiste. L'intérêt de cette noirceur chez Valmont qui séduit toutes les femmes et en perd encore plus, c'est qu'il y a une femme qui lui résiste.

ALAIN :

" A la limite, ça peut exciter le désir de Madame de Tourvel d'être l'équivalent. "

C'est clair qu'elle est en train de la remonter.

CATHERINE :

" Mais ce que Tourvel considère comme une prouesse, ce serait de le convertir ; ce qui est une autre manière d'être exceptionnelle. Moyennant quoi, elles n'ont pas la même façon de jouer l'exception. "

Quand nous disons que Volanges est en train de remonter Tourvel, tu as raison d'insister, ça ne veut pas dire que ce soit sur ce terrain là que Tourvel va répondre.

CATHERINE :

" Elle ne l'a pas perçu cela. Elle n'a pas perçu que ça pouvait être très intéressant pour Tourvel de convertir Valmont. Elle reste sur le registre banal de la moraliser, sans percevoir l'enjeu de désir de Tourvel. Les enjeux de désir de Madame de Volanges sont de l'ordre d'un idéal, d'une Marquise de Merteuil idéalisée comme sachant résister à un homme, alors que le désir des autres personnages lui échappe, et concerne plus ce qui peut se passer entre un homme et une femme. "

Elle fait de l'analyse des résistances. Je plaisante...

FRANCINE [redacted] :

" Et du bénéfice des résistances. Apparemment aussi, ça fait oublier à tout le monde les inconséquences de la Marquise de Merteuil ; comment elle peut se servir de Valmont(?) "

Volanges s'engage sur le sens du "résister", "enchaîner la méchanceté". Il y a autre chose c'est que Tourvel ne se situe pas sur ce terrain, mais sur celui du désir entre Valmont et elle : "une belle conversion à faire". Elle ne se propose pas de lui résister, elle parle de sa candeur rare. Expression utilisée aussi par Valmont.

RACHID [redacted]:

" Elle est en position active, Madame de Tourvel, par rapport à Valmont. Elle veut lui faire faire quelque chose, le convertir, le changer. Alors que Volanges ne fait que résister. "

CHANDRA :

" Une chose importante aussi je crois, c'est la note : "ainsi que les autres scélérats Valmont ne décelait pas ses complices." Valmont ne dit rien et c'est sur ce silence que les autres s'agitent. Si lui avait parlé, il aurait pu la faire tomber."

FREDERIQUE [redacted]:

" On ne voit pas pourquoi il aurait été dire ça à Madame de Volanges. "

Si Valmont dit quelque chose c'est pour que tout Paris le sache. Quel serait l'intérêt de le dire ou de ne pas le dire ? Ce qui est important c'est qu'on sache qu'*elles sont perdues*. De toute façon Merteuil n'est pas perdue. On nous dit qu'elle ne l'est pas, elle a su résister et enchaîner sa méchanceté. C'est une phrase qui reste vraie, tous éléments confondus. Valmont ne peut pas dire qu'il a perdu Madame de Merteuil. Deuxièmement, Valmont croit être amoureux de Merteuil, en tout cas il veut recommencer quelque chose avec elle, c'est donc qu'il n'a pas envie de la perdre. C'est l'aspect essentiel de son erreur tragique, ce que je crois être son erreur tragique. Pourquoi irait-il dire qu'il a perdu Merteuil à quiconque, puisque justement il veut la retrouver. A la différence des autres qu'il a perdues, elle, il veut la retrouver. Il ne peut rien dire puisqu'il ne l'a pas perdue, il ne peut pas la divulguer.

PHILIPPE [redacted]:

" On peut penser que Merteuil s'est défendue de Valmont, s'est protégée de Valmont comme elle s'est protégée des autres hommes, sans lui permettre d'avoir barre sur elle. "

RACHID :

" *L'histoire de perdre c'est dans quel sens ? Du point de vue du séducteur, ou c'est perdu parce que ça s'est su ce qui s'est passé entre eux et qu'il ne fallait pas.* "

C'est une question, je ne sais pas comment la résoudre. Indépendamment de l'aspect tactique, perdre une femme c'est une manière de dire "toutes des putes sauf ma mère". Perdre une femme c'est la faire déchoir de son statut. C'est rester dans le registre de la séduction au lieu d'être dans celui du désir.

CHANDRA :

" *En n'en parlant pas, il la constitue comme objet de désir pour les autres. Mais dans quelque chose d'obligé, de structuré, dans l'intentionnel.* "

L'effet de son silence, en n'en parlant pas, c'est de toutes les pousser vers celle-là. On commence à voir apparaître la position d'exception de Merteuil pour les femmes, c'est pour les femmes que ça compte ; pour Valmont aussi mais sur un mode un peu spécial. Le silence de Valmont sur Merteuil, beaucoup plus que la maîtrise qu'elle voudrait avoir, pousse les femmes vers cette position d'avoir su lui résister, vers une position d'idéal pour les autres femmes. Tout cela ne doit pas nous faire oublier ce qu'a dit Catherine Victor, c'est que tout cela se joue sur le terrain presque scopique, sur le terrain de ce qui se voit, même si c'est dans le silence. Cette histoire qui est en train de se construire devant nous, ce qui est important c'est aussi ce qui ne se voit pas.

CATHERINE :

" *Il est question de tableau, "...mais vos regards, purs comme votre âme, seraient souillés par de semblables tableaux...* "

Il y a quelque chose qui est donné à voir. Les exploits de Valmont font tableaux, les regards purs seraient souillés. On voit apparaître Merteuil en négatif grâce au silence. Et tout cela se déroule sous nos yeux.

LOUISA [redacted]:

" *Quand Volanges dit : "La seule Marquise de Merteuil fait exception à cette règle générale ; seule, elle a su lui résister et enchaîner sa méchanceté." Est-ce qu'elle ne met un peu en garde Madame de Tourvel contre cette femme. Ca peut vouloir dire : comment a-t-elle fait pour lui résister et enchaîner sa*

méchanceté ? , qu'a-t-elle pu faire pour en arriver là avec un être aussi dévoyé que Valmont ? ,qui est cette femme ? C'est un être d'exception mais en même temps qu'est-elle capable de faire pour, elle, mettre un être pareil hors d'état de nuire. C'est vraiment creuser le mystère, je trouve que par là, elle avoue un peu sa rivalité à Merteuil. Un désir caché. On sent un rapport entre deux femmes derrière ces paroles qui est un rapport très dur. Enchaîner la méchanceté, ce sont des mots qui sont très durs, surtout que ce sont des lettres où les mots sont très choisis, très édulcorés presque. Je trouve qu'elle se dévoile comme cela, Madame de Volanges. Cette marquise fait exception et en même temps, elle est dangereuse. "

La mettre en garde, pourquoi ? En tant que femme pourquoi la mettre en garde ?

LOUISA :

" Quand on est capable d'enchaîner la méchanceté de quelqu'un, qu'est-ce que ça peut vouloir dire ? Qu'elle est encore plus méchante ? "

Quel est l'intérêt de le dire à Tourvel ?

LOUISA :

" Là, j'ai l'impression qu'on voit se mettre en place un rapport de rivalité de désir et haine, entre ces trois femmes. Elles parlent les unes des autres. "

C'est vrai, mais ça ne m'explique pas pourquoi elle en parlerait à Tourvel.

CATHERINE :

" Pour la dissuader de songer rivaliser avec Merteuil. "

FREDERIQUE :

" *Volanges lui dit : notre amitié n'est pas en cause et après: de toute façon, tu n'es pas à la hauteur. Tourvel dit dans la lettre précédente, je ferai exception à la règle, je vais le convertir. Mais Volanges lui répond : ma cocotte, tu le convertiras à rien du tout parce qu'il n'y a qu'une seule attitude avec lui, c'est celle de Merteuil. Là, tu es zéro, inefficace. C'est pourquoi l'amitié, on fait un petit rappel au début...*"

ALAIN OU JOSHKA(?) :

" *Un petit rappel, un long rappel. Elle commence au début et continue après.* "

C'est clair que cette histoire d'amitié c'est pour pouvoir mieux sortir des vacheries. Le point de focalisation du regard, c'est de lui dire pour l'instant à Tourvel : ma cocotte, tu n'es pas à la hauteur. Nous sommes bien au point là-dessus. L'objet qu'il y a à évoquer Merteuil dans cette affaire, entre autres objectifs, c'est, outre le fait de constater qu'une fois de plus on passe par une femme pour évoquer le désir de l'homme, incidemment cette évocation a pour fonction de dire à Tourvel : tu n'es pas à la hauteur ; moi j'y suis déjà passée, et toi tu ne feras pas mieux.

FREDERIQUE :

" *On voit bien qu'il a dû se passer quelque chose entre Volanges et Valmont.* "

"Je ne m'attendais pas, je l'avoue, à trouver jamais ce nom là dans vos lettres." C'est un aveu.

CATHERINE :

" *On disait en même temps que c'est un idéal pour Volanges, la Merteuil ; peut-être qu'inconsciemment, elle souhaite que la Merteuil reste unique. Il faut qu'il y en ait une qui fasse exception, une exception à la règle des femmes qui auraient un point de faiblesse et qui seraient forcément tentées de céder à Valmont.* "

Est-ce que c'est très féminin ? (Approbation suffisante !)

FREDERIQUE :

" *Quand on a eu l'impression de commettre une gaffe, si une fait exception...Si plusieurs font exception, on est soi-même dévalorisé de ne pas avoir su faire exception.* "

JOSHKA (?) :

" *Ca l'emmerderait vraiment qu'une Présidente Tourvel qui est une petite bécasse, elle la considère vraiment comme cela, arrive à résister à Valmont. Il y en a une seule qui a été capable et quand même pas une deuxième qui est la petite Tourvel.* "

COLETTE [redacted]

" *La place est déjà prise.* "

JOSHKA :

" (...?...) *Elle est extrêmement condescendante.* "

PHILIPPE :

" *Elle lui dit les choses qu'elle soupçonne tout de même. Valmont a un projet, qu'elle est dans ce projet, que la place est déjà prise même sans avoir rien fait. Il suffit de quelques jours de plus.* "

Ce qui est une bonne invitation de lui dire, justement, d'aller se perdre. C'est cela le message inconscient, je crois.

FREDERIQUE :

" *Du coup oui, parce qu'elle ne lui laisse pas beaucoup d'issues.* "

Elle lui laisse l'issue de se perdre, du moins croit-elle. De se perdre au sens de la séduction. C'est ce qu'elle croit, il me semble puisqu'elle est dans la dimension de la résistance. Encore que la chose est assez ambiguë pour autant qu'il y a cette histoire d'exception. J'aimerais bien qu'on affine. Il en faut une qui fasse exception, et c'est pour chacune à le faire. Cette position d'être une exception est quand même quelque chose d'important pour chacune.

LUC GODEVAIS (?):

" Est-ce qu'elle ne suppose pas aussi qu'il y a peut-être anguille sous roche parce qu'après, elle lui dit : vous devriez peut-être le surveiller, pourquoi est-ce qu'il reste là-bas, est-ce que vous savez pourquoi il reste, n'y a-t-il pas quelque chose entre lui et vous ? "

En effet, les absences de Valmont commencent à se remarquer. Chandra Convindassamy nous a bien dégagé cette dimension de l'absence dans cette lettre. Non seulement Gercourt est retenu, mais Valmont lui-même est absent, il absentifie Merteuil. Cette lettre fonctionne autour des absences des divers personnages. En particulier, l'absence de Valmont se remarque.

CHANDRA :

" C'est un peu le problème sur quoi je voulais encore insister c'est que comparativement, Madame de Volanges a quand même choisi pour introduire Cécile dans le monde, le Chevalier Danceny et Madame de Merteuil. "

En attendant Gercourt qui sera toujours là, elle fait quand même ce qu'il faut pour que Cécile fasse la connaissance de Merteuil. Alors qu'elle n'a pas n'importe quelle position, Madame de Merteuil. Il y en a une qui résiste et qui fait exception par cela même.

FRANCINE :

" Quand les femmes parlent d'un homme en son absence, ce n'est pas de l'homme qu'il est question. C'est l'autre, qu'est-ce qu'elle a d'autre que moi ? Comment elle fait, que moi, je ne sais pas faire. "

CHRISTINE :

" Même au début, elle ne peut s'empêcher de dire : que peut-il y avoir de commun entre vous et lui ? C'est une certaine inquiétude. Elle se parle tout haut. "

C'est une phrase très importante parce que finalement Valmont, ce diable et tout ce qu'on voudra, a quelque chose de commun avec Tourvel. Alors quoi ? Merteuil est en position d'exception, mais entre Tourvel et Valmont il y a quelque chose de commun. C'est là qu'on sort de la représentation.

CATHERINE :

" *En principe Valmont cherche à séduire...*"

CHANDRA :

" *Ils sont prosélytes l'un et l'autre.* "

CATHERINE :

" *Le seul langage que Tourvel puisse utiliser pour faire cette conversion, ce serait grâce à ses mérites, grâce à ses charmes.* "

LOUISA :

" *Donc c'est la lutte pour avoir la place d'exception.* "

CHANDRA :

" *Ils sont adossés à quelque chose qui va au-delà d'eux, en fait.* "

LOUISA :

" *Il est quand même question de séduction.* "

Mais ce qu'a dit Chandra Convindassamy est très juste, c'est que la séduction est l'interprétation que tout le monde veut donner de la question. *Que peut-il y avoir de commun,* cette phrase effectivement, est remarquable, c'est une phrase de sidération. La preuve c'est qu'elle a mis trois jours à lui envoyer la bafouille. Elle est sidérée parce qu'elle vient d'apercevoir un point commun entre Valmont et Tourvel. Elle essaie de découvrir quel est ce point commun qui lui échappe justement.

CATHERINE :

" *Les charmes de Tourvel ne sont pas des charmes ordinaires. Ce sont presque ceux d'un ange si elle arrive à le convertir.* "

Une femme qui ne séduit pas, par ce qu'elle a, mais par ce qu'elle n'a pas.

COLETTE ET CATHERINE :

" *Une vierge.* "

CATHERINE :

" On ne peut pas dire que ce sont des figures de la féminité, l'ange et la vierge. "

LOUISA :

" En fait, ces trois femmes, il y en a une qui aurait été séduite mais qui n'aurait pas été perdue par Valmont, il y en a une qui serait la figure de la virginité et un peu mystique et puis Volanges qui, elle, a été séduite et qui a été perdue. Ce sont trois points très différents et elles doivent finalement s'interroger toutes les trois sur la place qu'ont les deux autres avec Valmont. Pour chacune d'elles, la position de l'autre doit paraître étrange dans la mesure où ce n'est pas la leur. Il faut accorder ses violons à chaque fois. Elles sont étonnées, sidérées et presque en colère. Là Volanges dit : "Vous me parlez de sa *rare candeur* : Oh ! oui ; la candeur de Valmont doit être en effet très rare." Elle se moque, elle est mauvaise, on entend plein de méchanceté. Ca les trouble toutes les trois de voir que les deux autres sont dans des positions différentes et curieuses. "

COLETTE :

" Et qu'elles ne sont pas exclusives. "

PHILIPPE :

" Comme si elles découvraient au travers de la Présidente, un Valmont qu'elles ne connaissaient pas. "

Par conséquent des femmes qu'elles ne connaissent pas.

COLETTE :

" Il n'y a pas d'exclusive. Il n'y a pas qu'une figure. "

LOUISA :

" Il n'y a pas qu'une figure qui peut avoir séduit Valmont. Il y a plusieurs figures de femmes et si un projecteur se balade, il éclaire à chaque fois une figure différente. Ce qui est donné à voir aux autres femmes qui regardent, c'est un petit aspect de la féminité, et c'est chaque fois surprenant. Cette Merteuil pour Tourvel, ce doit être une femme surprenante d'avoir pu faire ça. Comme Volanges est étonnée, quel point commun Tourvel peut-elle avoir avec cet homme. Tourvel, de son côté, doit se dire : Mais pourquoi Volanges déteste-t-elle autant Valmont ? Pourquoi me parle-t-elle comme cela ? Ca tourne. "

La question de ce qu'elles découvrent chez l'autre qu'elles n'ont pas, est posée ; mais est-ce qu'elles ne sont pas aussi sidérées par la découverte en elles d'un point d'originalité que sa différence chez l'autre leur révèle. Leur passion, leur colère, leur sidération, ces sentiments où elles font la découverte de leur originalité dont elles ne savent pas quoi dire.

CHANDRA :

" Originalité ou pour Madame de Volanges, la vision là de ce qu'elle a raté. Elle voit qu'elle a raté quelque chose avec Valmont. "

LOUISA :

" C'est la seule qui a été perdue pour le moment. Elle fait partie de ces femmes qui ont été séduites et perdues. Elle est dépitée. Les deux autres, il y en a une qui est exceptionnelle, elle a enchaîné la méchanceté et Tourvel n'a pas encore cédé. "

FREDERIQUE :

" *C'est peut-être pour cela qu'elle veut l'envoyer sur la chute.* "

Il va falloir trouver la dimension de ce qu'elle a vécu? La position subjective qui résulte de ce passage là.

CHANDRA :

" *Elle est plus âgées que les autres...Elle est mère !* "

PHILIPPE OU JOSHKA (?) :

" *Qu'est-ce qui vous fait dire que Madame de Volanges est une femme perdue ? Sa haine ?* "

LOUISA :

" *On sait qu'elle a eu des relations avec Valmont.* "

PHILIPPE OU JOSHKA (?) :

" *Est-elle pour autant une femme perdue ?* "

CHANDRA :

" *Elle est dans une position différente parce qu'elle est plus âgée que les autres et elle est mère d'une fille.* "

Elle va y faire allusion à propos de l'âge de Valmont. Sa position subjective n'est pas la même.

CHANDRA :

" *Les autres n'ont pas d'enfant.* "

LOUISA :

" *Je ne m'arrête pas à compter celles qu'il a séduites : mais combien n'en a-t-il pas perdues ?* "

FREDERIQUE :

" *Ensuite, elle dit aussi qu'elle ne connaît personne qui ait eu affaire à lui et qui finalement ne s'y soit pas cassé le nez, sauf la fameuse Merteuil. Donc, comme elle a eu rapport avec lui...* "

Le syllogisme s'impose.

XH :

" *Elle ne se met pas dans le clan des perdues, je ne crois pas.* "

FREDERIQUE :

" *Elle ne va pas le faire aussi ouvertement quand même.* "

Elle a une fille par conséquent ce n'est pas la même position subjective que les autres.

RACHID :

" *Perdue mais lucide. Elle le sait.* "

LOUISA :

" *Volanges est veuve et mère d'une jeune-fille. Merteuil est veuve, sans enfant, et Tourvel est une jeune mariée, sans enfant. Encore une fois, elles ne sont pas dans la même position, au moins sociale déjà.* "

PHILIPPE :

" *Tourvel est mariée à quelqu'un de plus âgé qu'elle.* "

FREDERIQUE :

" *De toute façon c'est Volanges qui lui a arrangé le mariage. Rachid Aït Siselmi disait, "elle est lucide, elle sait". En même temps si elle voulait lui faire*

passer ce qu'elle sait, elle ne le dirait pas comme cela. Là, elle essaie de la mettre sur une pente savonneuse. Elle ne le dirait pas comme cela. "

RACHID :

" Elle le sait, ce n'est pas pour autant qu'elle va transmettre son savoir. Elle n'est pas si dupe que cela dans ce qu'elle dit. Elle sait ce qu'il en est de Valmont. "

Ce qu'on peut dire, c'est que Madame de Tourvel sait déjà qui est Valmont puisqu'elle nous le dit dans sa lettre précédente. L'intérêt de cette lettre écrite par Volanges, outre de nous dire qui est Volanges, ce doit être quelque chose d'original autre que de préparer une pente savonneuse à Madame de Tourvel, parce que de toute façon elle y est déjà, et l'autre s'en est rendue compte. Elle peut à la rigueur la pousser un petit peu plus, c'est ce qu'elle fait d'ailleurs. Ce qu'il faut essayer de comprendre c'est ce que cette lettre apporte de nouveau dans la dialectique du texte. La manière dont Louisa Debernardi nous a parlé d'éclairage qui tourne sur les femmes, je trouve que ce n'est pas mal du tout, parce que l'important ce n'est pas Valmont, ce n'est même pas ce qui peut arriver à Tourvel, c'est cette sorte d'éclairage qui est donné à chacune de ces femmes sur ce que c'est qu'être une femme. C'est cela qui est intéressant dans cette lettre d'une part. Le point que nous avons vu au départ au sujet de Merteuil est secondaire, l'important c'est la manière dont chacune de ces femmes se découvre autour de cette sorte de point qu'est Valmont, cette rencontre avec Valmont. Volanges est sidérée par le fait que Tourvel lui dise que Valmont est dans le circuit. C'est grâce à cela qu'elle découvre quelque chose. Elle ne l'aurait jamais découvert si Tourvel ne lui avait pas dit. Le fait que Tourvel lui écrit : Tiens, à propos , Valmont je l'ai rencontré ; quelque chose lui est révélé qu'elle ne savait pas, qui lui échappe.

COLETTE :

" Elle relance sa question de femme. "

C'est cela qui me paraît intéressant. Malgré les vacheries les sous-entendus, les pentes savonneuses, ce qui est important c'est qu'elle relance la question de femme.

LA PETITE NOUVELLE JEANNE OU FRANCINE(?) :

" Qu'est-ce que c'est qu'être une femme et Madame de Merteuil ne serait-elle pas la femme ? "

C'est certain que Madame de Merteuil sert à fixer le regard de toutes ces femmes pour autant qu'elle n'a pas cédé.

LUC :

" Volanges et Merteuil ont quand même un point commun. Toutes les deux disent une chose : "ce n'est pas vrai, pas Tourvel". Aussi bien Merteuil à Valmont, et Volanges un peu la même chose. "

C'est cela la sidération c'est qu'on aperçoit enfin que Valmont c'était cela. Par conséquent, elles, en tant que femmes, ce qu'elles ont loupé c'était cela.

LUC :

" Vous avez posé la question du point commun. Est-ce que le point commun ce n'est pas de dire : elle veut l'avoir comme lui veut l'avoir, elle. Quelque soit la cause c'est la même phrase. "

CHANDRA :

" Pour l'un et l'autre c'est pour la bonne cause. "

PHILIPPE :

" J'aurais dit les choses un peu autrement, j'aurais dit qu'il s'agit presque d'une élection. C'est celui qui, je serai celle qui..."

C'est une question d'élection ou comme le disait Chandra Convindassamy, être adossé tous les deux à la même chose, c'est plutôt sur ce terrain là que les choses se passent. Ce que comprennent ces femmes c'est qu'entre Valmont et Tourvel, il se passe quelque chose qui n'est précisément pas de l'ordre de la maîtrise mais d'une élection ou d'un adossement. Ca leur est tombé dessus. C'est cela qui les sidère. Elles ont l'impression soudain que ça les renvoie à leur question de femme.

PHILIPPE :

" La question posée pourrait être alors : est-ce qu'il ne s'agit pas de les perdre ? "

Exactement, les perdre quasiment ensemble. Les jeter tous les deux au trou. Le trou de la pulsion de mort ou de l'amour. Il s'agit de les perdre tous les deux.

ALAIN :

" *Une phrase de la lettre précédente était déjà un peu un pied de nez. "Il sait que je suis occupée à vous écrire, et il m'a chargée de vous présenter ses respectueux hommages." C'était là aussi une pique aussi bien de lui, que d'elle.*"

Ils sont déjà perdus.

ALAIN :

" *Ils sont déjà perdus parce qu'ils sont en train de lui balancer tout ce qu'elle a plus ou moins perdu.* "

Tout ce qu'elle n'a pas su perdre. Ces femmes perdues n'ont pas su perdre et d'un seul coup, elles s'en aperçoivent. La phrase de Philippe Cros est ce qui a le mieux frappé dans ce qu'on a dit pour l'instant, il s'agit de les perdre.

PHILIPPE :

" *Il n'est peut-être pas indifférent que le terme actif(?) soit pour Madame de Rosemonde, l'ange gardien.* "

LOUISA :

" *Il y a une formulation qui est frappante : que j'aime toujours autant qu'elle le mérite* "

ALAIN :

" *Précisément, parce qu'on a vu qu'elle n'était pas étrangère, Madame de Rosemonde, à tout ça.* "

Il est intéressant de voir qu'il y a une différence d'accent par rapport au film de Frears que je vous suggère, et la pièce de Hampton. Dans cette pièce de Hampton, ce qui déclenche le fait que Valmont va s'occuper de Cécile avec toutes les conséquences que cela a, c'est qu'il apprend que les lettres qui préviennent Madame de Tourvel contre lui, sont de Madame de Volanges. On voit ici que la fonction de la lettre de Madame de Volanges n'est pas du tout de prévenir Tourvel contre Valmont, ce que le film de Frears nous suggère trop. On voit que cette lettre en vérité, outre toutes les questions sur ce que c'est qu'être une femme, outre le fait de la mettre sur la pente savonneuse ce qui est secondaire, a en fait pour vraie fonction : il s'agit de les perdre. Cette lettre, même si Valmont interprétera ces lettres comme une tentative de l'éloigner de Tourvel, on aperçoit que pour Volanges il s'agit bien d'un point qui a été loupé par elle, mais dont elle

envoie le message. On voit qu'ici le film nous fait manquer une finesse capitale sur la position des femmes dans cette lettre.
Je crois qu'il y a un point qui est que cette originalité, la position de Tourvel par rapport à Valmont, qui consiste en ce qu'elle désire d'une part, et ce qu'il est possible de dire des femmes en tant que chacune d'elles a à se confronter à la position d'exception par rapport à un homme, c'est ce qu'on a un peu frôlé et laissé échapper. C'est nécessaire, mais il faut souligner qu'il y aura des choses à dire autour de tout cela. Nous n'avons pas vraiment dégagé de réponse, s'il y en a une, à ces questions: le point commun entre Tourvel et Valmont, c'est quelque chose qui reste très obscur, mis à part l'accès que nous a donné Philippe Cros tout à l'heure ; le point commun des femmes.

CATHERINE :

" C'est à cela que je pensais. Quel point commun peut-il y avoir entre vous et..."

FREDERIQUE :

" Peut-être, elle pourrait poser la même question au sujet de Cécile. C'est à dire quel point commun peut-il avoir entre vous et Valmont, quel point commun pourrait-il y avoir entre ma fille et Valmont. Parce qu'elle marie sa fille, elle en parle à la fin et les personnes qu'on marie sont des filles, pas des femmes. Elle a marié Tourvel et comme par hasard à la fin, elle parle du mariage de sa fille. Je crois justement que Tourvel a ce que Cécile n'a pas. Ce qui a sidéré Volanges est de voir que Tourvel, cette fille, est devenue une femme. Pour exprimer la sidération de Madame de Volanges, il faudrait poser la question qu'elle pose entre Tourvel et Valmont, entre sa fille et Valmont, l'idée qu'elle a de sa fille."

Ce qui la rend une femme, ce n'est quand même pas d'être mariée.

FREDERIQUE :

" Non, justement pour Volanges c'est bien clair. "

LOUISA :

" C'est vrai qu'il y a quand même une (?), sur le rapport mère/fille. Pourquoi est-ce que Volanges va mettre Cécile dans cette galère ? Elle va donner son accord pour que sa fille, que Madame de Merteuil envoie Cécile dans cette campagne sachant tous les dangers qui rôdent et dont Madame de Tourvel fait les frais. Pourquoi Madame de Volanges engage sa fille à aller dans cette campagne. On commence à voir quelques figures de la féminité, mais là je trouve qu'on aborde vraiment un versant de rivalité et de haine dans le rapport mère/fille. Je dis cela après l'intervention de Frédérique Margerin qui dit que Volanges est sidérée de se rendre compte qu'en fait Madame de Tourvel est une femme. Jusque là Madame de Tourvel n'était que la jeune-femme qu'elle avait mariée à un homme vieux, sachant très bien qu'il n'y avait pas de plaisir et d'amour. C'est vraiment le point où la mère répond avec beaucoup d'acidité quand elle se rend compte que sa fille a basculé, qu'elle est devenue une femme. A ce moment là le rapport change quand elle n'est pas encore mère. C'est là où c'est très difficile. C'est un passage sinueux. Elle ne peut pas encore s'identifier à la mère. "

CATHERINE :

" Justement, si en tant que femme, il y a quelque chose qui est resté comme un point qu'elle cherche, quelque chose qui révélerait sa féminité, elle peut très bien projeter sa fille dans cette quête là, à son titre à elle, dans l'aveuglement que la même chose va se répéter pour la fille. Là il y aurait une autre position

d'exception qui serait que la fille reprendrait cette question qui lui a été transmise avec quelques chances de trouver une réponse. Les filles le savent souvent et il vaut mieux accuser réception du message c'est à dire prendre conscience de quelque chose qu'on risque d'engager plus loin que ce que la fille peut porter de cette question. Il s'agit que ce soit elle qui la porte, c'est là où elle a à se dégager de quelque chose. Je ne pense pas que ce soit de l'ordre de la haine. "

CHRISTINE :

" Ce qui me vient c'est que Volanges dit: "Restez donc en dehors de tout cela". Restez donc en dehors, laissez-nous, ma fille, moi..."

Ca se défend mais je ne suis pas très sûr. Je pencherai pour l'une des hypothèses de Louisa Debernardi c'est à dire qu'ayant aperçu le désir chez Tourvel, elle envoie sa fille à la pêche.

LUC :

" Pourquoi envoyer la fille parce que quand Valmont conquiert des femmes, ni Merteuil ni Volanges ne vont pester comme elles le font face à Madame de Tourvel."(j'ai coupé...)

Je pense que la position de Louisa Debernardi, ce qu'elle dit est important. On s'aperçoit que cette fille n'est plus une fille mais devient une femme c'est cela qui l'amène à envoyer sa fille en délégation sur sa propre question.

JEANNE [redacted]

" Est-ce qu'il n'y a pas aussi l'idée qu'envoyer sa fille c'est ne pas le perdre. Quand on marie sa fille, il n'y a pas seulement de l'acidité. On marie sa fille, on veut qu'elle se marie avec celui-là, on l'a choisi pour la fille, mais est-ce qu'on ne l'a pas aussi choisi pour soi ? En envoyant sa fille, elle ne le perd pas. "

FRANCINE OU JEANNE(?):

" Peut-être il ne vaut mieux pas que les mères soient trop d'accord avec le mari pour que cela fonctionne autrement. "

COLETTE :

" La mère là en sait quelque chose. "

On peut faire encore beaucoup d'autres hypothèses mais en voilà une qui a le mérite d'être une hypothèse faite par des femmes. Je crois que c'est ce qui est intéressant dans la démarche que vous avez adoptée sur ce sujet, c'est une démarche qui part des femmes. C'est très important de poser la question, pourquoi envoie-t-elle sa fille sachant que justement Valmont est là.

LOUISA :

" Il y une contradiction majeure par rapport à son discours. Son discours est complètement contradictoire avec ce qu'elle va poser comme acte. "

LUC (?):

" Elle espère en envoyant sa fille que Valmont n'ira pas avec Madame de Tourvel."

Mais elle l'envoie à la campagne chez Valmont.

LOUISA :

" Il y a un enjeu considérable pour Madame de Volanges. Pouvoir tenir un discours pareil et envoyer sa fille, c'est ahurissant, c'est que la question de Volanges est fondamentale. C'est une question-clé. "

CATHERINE :

" Elle se présente face aux autres comme n'ayant plus l'âge de la question, parce qu'elle a une fille. Ce en quoi elle se trompe. "

LOUISA :

" *On sait qu'elle se trompe parce que ce qu'elle dit est complètement contraire à ce qu'elle va faire.* "

Elle se trompe et il est intéressant de voir la modalité selon laquelle elle se trompe et à quel point. Chacun des personnages se trompe sur ce qu'il poursuit avec une belle obstination.

ALAIN :

" *J'entends le terme, tromper, non pas en terme d'erreur mais plus en terme de se jouer.* "

LOUISA :

" *C'est cela qui tisse la trame.* "

C'est se tromper au sens d'une méconnaissance.

LOUISA :

" *Finalement, c'est là qu'on peut se dire qu'on s'en fiche de ce qu'elles savent ou pas. Quand on a fini de lire la lettre et qu'on sait qu'elle va y envoyer sa fille, on se demande comment elle nous la joue, ce qu'elle se raconte. Ca va quand même très loin. Il ne s'agirait que de Madame de Tourvel, on pourrait le mettre dans un registre plus banal. Là on voit qu'elle engage quelque chose d'elle-même qui est fondamental.* "

Dans ce texte, il est très clair que chacun des personnages engage sa vie. Ce n'est pas pour rire, c'est une tragédie. Chacun y va effectivement de sa vie. Ce qui peut être perdu dans une vie.

Il manque quelques minutes d'enregistrement.

Transcription, Frédérique Margerin
Mise en forme, Alain Stecher

LES LIAISONS DANGEREUSES (9)

INTRODUCTION : "A feeling of doom"

Je vous ai parlé des "Hauts de Hurlevent", et je m'étais permis de dire que le problème qui se posait à Catherine, l'héroïne du roman, c'est qu'à mon sens, elle était obligée de se marier et de s'éloigner de Heathcliff, le démon de l'affaire ; j'avais dit que son mariage, sa réussite sociale avec Linton, lui était indispensable en raison de ce que j'avais appelé son narcissisme. En y réfléchissant, je me suis aperçu qu'il y avait de ma part, une certaine mauvaise foi dans la désignation de ce qu'elle avait cherché. En vérité, ce n'était pas tellement du côté de son narcissisme qu'il fallait voir cette exigence de succès social dans le mariage. On pouvait trouver quelque début d'explication à cela si on réfléchissait à ce que j'avais suggéré, à savoir que si dans l'amour les deux personnes sont amants, cela mène immédiatement à la mort. Je vous avait parlé du film de J.Delannoy, "L'Eternel Retour", scénario de J.Cocteau. Quand on lit "Les Enfants Terribles", ce que cette histoire de J.Cocteau nous raconte, c'est que quand deux enfants, un frère et une soeur sont condamnés à vivre ensemble d'une manière totalement incestueuse, c'est le sens de ce texte, ils vont très vite ensemble à la destruction et à la mort. Cela pose des questions très intéressantes sur l'hétérosexualité de J.Cocteau, si tant est que la question se pose, comment son homosexualité a pu se constituer par rapport à un thème manifestement si présent dans son oeuvre, puisque "L'Eternel Retour" nous dit la même chose : quand Tristan et Iseult se retrouvent, une fois qu'ils se découvrent tous les deux amants, il ne leur reste plus qu'à mourir. Quand j'ai utilisé ce terme de narcissisme à propos de Heathcliff et Catherine, en fait ce qu'elle fait en décidant de se marier et de s'éloigner de Heathcliff, de ce démon, c'est de s'éloigner justement de ce danger représenté par son narcissisme. Elle cherche à construire une vie de femme pour s'éloigner du danger représenté par l'inceste entre le frère et la soeur ; Cocteau nous donnant la contre-épreuve de ce qui se passe quand le frère et la soeur, homme et femme se retrouvent sur un terrain incestueux, ça mène à la mort. Est-ce le destin, en matière d'amour, que pour éviter l'inceste, il faille se séparer et trouver un autre équilibre entre les amants ?

Lecture de la lettre x

La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont

CLAUDE [redacted]

" *Il y a toute la panoplie de la séduction, un festival. Il y les toilettes transparentes mais point trop. Il y a toute la dimension de créer le manque.* "

CATHERINE [redacted]

" *Le temple de l'amour. Elle se donne beaucoup de mal.* "

Les travestis... C'est une virtuose de cette technique. On est devant un texte qui n'est pas vraiment facile. Que faire d'un texte pareil ? Une mise en scène de ce genre dans le film de Frears, dans la construction de l'action tragique, est complètement ignorée, un film ne peut pas tout dire. On a la chance d'être devant quelque chose dont on se demande ce que ça vient faire là. Ou c'est un joyeux intermède, ou on peut en sortir des choses, mais je ne sais pas lesquelles.

JEANNE [redacted]

"Il me semble qu'une des clés c'est qu'elle expose bien sa technique. C'est clair."

CATHERINE :

" C'est presque trop clair. Pourquoi est-ce qu'elle s'expose autant ? "

C'est une bonne question. C'est très vrai, c'est sa technique, elle déploie toute la panoplie. Mais pourquoi ?

CATHERINE :

" A cause des "illusions de la jeunesse", peut-être ? "

JEANNE :

" C'est une initiatrice, elle veut lui apprendre. Elle en sait un peu plus que lui. "

Il y a le Chevalier. Mais avant qu'on passe au Chevalier, j'aimerais qu'on voie les illusions de la jeunesse.

CATHERINE :

" *Cette femme qui vous a rendu les illusions de la jeunesse* : c'est donc qu'ils partagent ensemble d'avoir un certain âge qu'on avait vu relatif au XVIIIème. Il y a quelque chose qui le ramène en deçà. Un en-deçà peut-être plus désirable que ce qu'elle pourrait développer avec tout son art. *Cette femme qui vous a rendu les illusions de le jeunesse, vous en rendra bientôt aussi les ridicules préjugés* ; il va bientôt tombé dans la connerie s'il continue. C'est un peu ce qu'elle sous-entend, moyennant quoi, elle est extrêmement brillante, mais est-ce quand même quelqu'un d'aussi brillant. "

N'oublions pas que cette lettre est adressée à quelqu'un, à Valmont. Qu'est-ce que cela lui dit à Valmont ? Catherine Victor vient de nous mettre au point de départ de la question : pourquoi est-ce qu'elle en fait autant? Pourquoi est-ce qu'elle déploie toute la panoplie? C'est que les illusions de la jeunesse, c'est ce devant quoi est retourné Valmont, mais a-t-elle encore cela en main ?

FREDERIQUE [redacted]

" On peut reprendre l'histoire de l'âge. Tout à l'heure tu as parlé de l'âge. "

CATHERINE :

" Je parlais de l'âge du couple Valmont et Merteuil. "

FREDERIQUE :

" Tu disais qu'ils avaient le même âge. "

Ils sont de la même fournée.

FREDERIQUE :

" Merteuil et Tourvel sont de la même fournée. Elles ont toutes les deux le même âge, on le sait dans le texte, on l'a déjà vu. C'est peut-être pour cela que les illusions de la jeunesse, ça la dérange d'autant plus. "

JOSHKA [redacted]:

" Valmont, non ? "

FREDERIQUE :

" Valmont a trente-six ans. (à peu près) "

Il reste à expliquer, est-ce que vraiment Merteuil a le même âge que Tourvel?

FREDERIQUE :

" Il y avait un texte où on l'avait déjà vu. Tourvel a vingt-deux ans. (Je précise que l'évocation de l'âge de Tourvel a fait dire à Merteuil, "Cela a <u>déjà</u> vingt-deux ans", d'autre part Valmont a été l'amant de Madame de Volanges avant la naissance de Cécile, il y a au moins quinze ans ; Merteuil est

sensiblement plus jeune que Volanges laquelle lui pardonne ses erreurs du début de son veuvage ; elle est veuve mais n'est pas mère, Tourvel devrait être mère et ne l'est pas. D'où mon idée que Tourvel et Merteuil sont d'une même fournée, Valmont et Volanges d'une autre.)

Ca se comprend mieux qu'elle pointe l'histoire des illusions de la jeunesse en sachant qu'elle a le même âge que Tourvel. Ce serait cohérent avec ce que disait Catherine Victor du fait qu'elle déploie tellement de choses, d'un autre côté parce que c'est aussi un point de rivalité. "

CATHERINE :

" Je n'arrive pas à la voir jeune, Merteuil. "

Moi non plus, mais on reprendra ce point là.

CATHERINE :

" Sa position n'est pas la même. Elle prononce le mot brûlant; *autant vaudrait être amoureux.* Elle a repéré le point entre Tourvel et Valmont. C'est voilé parce qu'il n'y a que ce mot "amoureux". Elle est sobre avec ce qu'elle dit de Tourvel, elle aurait pu développer davantage. On se serait plutôt attendu à ce qu'elle enfonce sa victime, ce n'est pas ce qu'elle fait. Mais le mot "amoureux", des mots très forts, "esclave, amoureux"... "

Non seulement ce n'est pas ce qu'elle fait mais elle fait même le contraire puisqu'elle lui souligne qu'il est amoureux, ça rejoint déjà des choses qui sont peut-être déjà trop sues. Merteuil a une position de révélation, d'être le lieu du message de Valmont. C'est elle qui lui dit ce qui lui arrive vraiment à Valmont. *Je dis l'amour ; car vous êtes amoureux. Vous parler autrement ce serait vous trahir, ce serait vous cacher votre mal.* C'est bien la première fois qu'elle lui dit cela clairement.

CATHERINE :

" Ca contraste avec la méconnaissance de Valmont qui parlait de Tourvel d'une manière claire seulement pour le lecteur, mais c'était ce qui faisait le plaisir de la lecture, c'était de constater l'aveuglement de Valmont. Cette méconnaissance c'est une façon de laisser exister les choses, elle ne sont pas encore révélées. En les révélant, elle escompte qu'il va se réveiller. Que ça va tuer quelque chose du mystère qui est en train de se jouer. Ca m'a

frappée, autant vaudrait être amoureux. C'est une idée possessive mais en plus, il y a une lourdeur donnée aux mots, alors que c'était jusque là dans ce qu'elle va développer, elle, dans un certain voile. Ne serait-ce que par la méconnaissance que Valmont en avait. Pour nous, c'était voilé/dévoilé et là elle le balance à Valmont. "

Toute ton hypothèse est extrêmement intéressante, tu suggères que de le lui dire, en levant le voile de l'amour, ce serait le faire fuir.

PHILIPPE [redacted]

" En levant le voile ce serait lever l'aveuglement. "

CATHERINE :

" Mais du coup, détruire quelque chose. "

C'est une question : est-ce que la révélation de l'amour contribue à le détruire.

CLAUDE :

" Dans une optique où il s'agit de ne pas être amoureux justement, conquérir et lâcher, effectivement ça devrait détruire. En même temps, elle le dit et elle n'y revient pas. Elle n'est pas sûre que ça va le détruire.(..?..)"

CATHERINE :

" Elle préfère se mettre sur le devant de la scène. "

CLAUDE :

" Elle préfère rappeler comment ils ont vécu jusque là. C'est peut-être ça aussi la fonction de ce qu'elle va décrire de ses techniques de séduction. C'est de montrer à quel point toutes les stratégies de séduction peuvent être de plaisir. "

PHILIPPE :

" Il y a un balancement dans ce texte. J'essaie de le retrouver. *Déjà vous voilà timide et esclave, autant vaudrait être amoureux*

; plus loin il y a une progression, elle dit : *je dis l'amour, car vous êtes amoureux* Or celui qui va devenir timide et esclave à un certain moment c'est le Chevalier. C'est à ce moment là qu'elle va mettre en route sa séduction et elle dit : *Mais, pour qu'elle finisse par se donner, le vrai moyen est de commencer par la prendre.* Or, c'est elle qui prend. Il y a une sorte d'inversion où elle est dans la position de prendre. "

C'est une position qu'on peut sommairement qualifier d'identification virile. En vérité, tout cet appareil de la séduction est de nature virile et pas du tout au féminin.

PHILIPPE :

" Elle est dans la position qu'elle aimerait que Valmont ait par rapport à Tourvel. "

Elle se met en position de s'identifier à Valmont conquérant Tourvel. Ce qui nous révèle une fois de plus que l'objet de son attachement à elle, c'est que son attachement est homosexuel.

CATHERINE :

" Elle se substitue à Tourvel dans tout ce qu'elle présente comme scénario. "

Là, elle est Valmont en tant qu'elle prend, c'est le Chevalier qui est Tourvel.

LUC [redacted] :

" Ce sont deux compagnons d'une même école, ce sont deux libertins. Tout d'un coup, il y en a un des deux qui n'est plus dans le même rapport. Il semble qu'il passe de l'autre côté. L'autre s'interroge en disant : "ce n'est pas du tout comme cela qu'on joue". La seule chose qu'on ne sait pas c'est si Valmont joue ou pas. Dans cette lettre, elle pense que Valmont est vraiment amoureux. Nous nous ne pouvons pas dire qu'il est amoureux. Il est écrit qu'il est amoureux. On sait simplement que c'est un libertin qui dit qu'il est amoureux. "

Il faut prendre les choses comme elles se disent c'est à dire que l'amour c'est sa déclaration. On est amoureux quand on le dit, et l'expérience est hélas là pour prouver qu'aussi longtemps qu'on ne le dit pas, on ne l'est pas.

FRANCINE [redacted]

" On est amoureux aussi, d'après ce qu'elle dit quand on laisse les choses au hasard. Tout consiste selon elle à être construit selon des principes, une maîtrise de la séduction. "

FREDERIQUE :

" Qui soit rapide. Il y a une forme(?) de rapidité. Il y a autre chose elle dit : *...quelquefois il m'est arrivé de me rendre, uniquement comme récompense.* C'est contradictoire qu'elle ne comprenne pas ailleurs que Valmont attende que Tourvel se donne. Alors qu'elle-même est capable de se rendre. "

JOSHKA(?) :

" Elle révèle la différence qu'il y a entre elles deux : elle sait se donner, Tourvel pas. "

FREDERIQUE :

" Elle dit à Valmont qu'il perd son temps, et visiblement il y a un rapport au temps là, qui est un peu spécial, que je n'arrive pas à définir. *...pour qu'elle finisse par se donner, le vrai moyen est de commencer par la prendre.* Ce qui est enfoncer le clou, après elle raconte tout un tas de choses pour faire ça bien et vite. Elle finit en disant : *quelquefois il m'est arrivé de me rendre, uniquement comme récompense.* C'est contradictoire parce qu'à ce moment là, Valmont peut espérer que Tourvel va se rendre aussi, puisqu'en tant que femme, elle est capable de le faire. Comment Merteuil peut comprendre –ce qu'elle fait étant intéressant pour nous puisqu'elle commente la dernière lettre de Valmont– ce qu'elle met en italique : il faut qu'elle se donne. "

CLAUDE :

" Au moins les histoires d'amour sont réglées. Du moment où elle se sera donnée, la question de l'amour du côté de Valmont sera réglée. Il faut vite que les choses se passent pour que

Valmont entame, comme elle l'entame avec le Chevalier, le processus de la rupture. On imagine la fin. "

FREDERIQUE :

" Mais pourquoi dit-elle "il m'est arrivé de me rendre, uniquement comme récompense". En plus, "Telle dans nos anciens Tournois, la Beauté donnait le prix de la valeur et de l'adresse.", se rendre pour elle c'est cela. "

FRANCINE :

" C'est reconnaître que l'autre a mené un beau jeu de séducteur. "

Sur ce point là, il n'y a pas de difficulté si c'est cela, mais il y a autre chose.

CHRISTINE [redacted]

" Elle commence quand même par "me boudez-vous", "votre Présidente", quand on pose la question de pourquoi elle s'expose, il me semble que là il y a une espèce d'inquiétude, de jalousie. Et après, il y a plein de questions. "

FRANCINE :

" La question de la mort, êtes-vous mort ou, ce qui y ressemblerait beaucoup, ne vivez-vous que pour votre Présidente? "

FREDERIQUE :

" Dans sa dernière lettre, il lui avait balancé une vacherie, elle lui en balance une aussi. "

Si on en reste là, on en reste au registre dont elle nous donne à penser qu'elle ne peut pas le dépasser c'est à dire celui des rapports d'agressivité, de confrontation.

FREDERIQUE :

" Il y a quand même quelque chose avec la mort parce que c'est ce qui lui suggère ensuite, en commentant la lettre, elle arrive à "Vous finissez votre dernière Lettre par me demander si le Chevalier est mort. Je ne réponds pas... ; ...Mais rassurez-

vous, il n'est point mort... " et c'est à partir de ce moment là qu'elle raconte la séduction, et elle étale. "

CATHERINE :

" C'est vrai qu'il y a un impact, "me boudez-vous", "êtes-vous mort" et c'est la force de frappe de ces phrases qui laisse entendre qu'il y a un enjeu important pour elle, qui est de l'ordre de l'autre femme. De l'autre femme, et de ce qu'elle éprouverait. Donc, ça rejoint la fin de la lettre où elle se demande pourquoi elle a parlé aussi longtemps. Pour elle-même, elle a une question. Elle a l'air d'interroger Valmont, mais elle se demande aussi elle-même ce qui lui arrive pour qu'elle se donne autant de mal. Il y a une question qu'elle est prête de se poser à elle-même, malgré la maîtrise avec laquelle elle conduit la reconquête de Valmont. C'est très casse-gueule, son jeu. Il faut avoir envie de jouer le Chevalier après. "

De jouer le Chevalier puisqu'il y avait cette question d'identification.

CATHERINE :

" Un peu comme une fuite en avant, comme si elle se brûlait d'une certaine façon et qu'elle jouait sa dernière carte. Tellement forcenée qu'elle risque de chuter à son tour. La métaphore de la chute est tellement présente, qui doit mettre l'autre à terre, comme elle dit qu'il est possible que ce soit elle qui chute. Je ne sais pas si c'est anticiper sur la suite ou si c'est parler de ce qu'elle sait sans le savoir, c'est que la jeunesse a triomphé. "

FRANCINE :

" Par rapport au jeu casse-gueule dont vous parliez, elle dit qu'elle n'écrit jamais une lettre elle-même, dans sa règle de prudence. En fait, tout ce qui va permettre de la faire chuter à la fin c'est la question des lettres. "

Ce qui veut donc bien dire qu'à certains égards, cette lettre n'est pas écrite par elle. C'est la main (du destin/ C.Victor) et de ce personnage qu'elle met en scène. Elle nous dit : "je n'écris jamais moi-même", c'est que tout cela tourne autour de l'histoire de la séduction du Chevalier.

CATHERINE :

" En plus le mot amour revient à propos du Chevalier, ce pauvre Chevalier, comme il est tendre ! comme il est fait pour l'amour! C'est dans la ligne de autant vaudrait être amoureux, cette ridicule distinction est bien un vrai déraisonnement de l'amour, et l'amour c'est le ridicule. Elle rate la position féminine et elle en souffre sans doute, d'où le registre du mépris. "

FREDERIQUE :

" Elle parle du Chevalier comme d'un rosbif. Il est mignon... "

Il est à peu près dans cet état-là, le seul intérêt du Chevalier semble-t-il, c'est qu'il est en position féminine pour elle. A part ça, il est effectivement à l'état de rosbif.

FREDERIQUE :

" Il y a un truc marrant c'est la petite Victoire qui se déguise en homme. "

L'affaire est menée par des femmes travesties en homme, comme dans "Cosi fan tutte". Merteuil est une femme travestie en homme car toute cette mascarade est une mascarade du viol. Tout le paragraphe qui suit le "vous êtes amoureux" est en fait un fantasme de viol, il faut que tout cela soit mené avec décision. Elle se met en position de, "l'air de la violence jusque dans les choses que nous accordons,... ..., la gloire de la défense et le plaisir de la défaite". L'acte sexuel ne sert à rien d'autre qu'à être défaite ou défendue. On est dans la dimension du plaisir. " une attaque vive et bien faite", il n'y a pas mieux comme manifestation d'une position virile. "

FREDERIQUE :

" Qu'est-ce qu'elle veut dire quand elle dit : *Dites-moi donc, amant langoureux, ces femmes que vous avez eues, croyez-vous les avoir violées* ? Ca veut dire que ça prenait peut-être cette forme mais qu'il y avait de la part des femmes un consentement implicite. "

C'est une question très délicate cette phrase.

FREDERIQUE :

" Je la relie avec ce que je pointais sur "il faut qu'elle se donne" donc on doit comprendre "moi, j'accepte de me rendre". Pour moi c'est un peu le même problème. "

hilippe :

" C'est une phrase envieuse d'ailleurs. "

FREDERIQUE :

" En fait c'est directement rattaché au fait d'énoncer qu'il aime, juste derrière, elle nous dit cela. Pourquoi elle nous dit cela ? "

L'amour, elle ne sait pas ce que c'est.

CATHERINE :

" Tout est en termes d'emprise. "

Elle sait que c'est arrivé à Valmont, elle sait par conséquent que c'est tombé sur Tourvel dans le sens où Tourvel aussi, d'ailleurs elle ne dit pas que Tourvel est amoureuse... A partir de là, elle sort le matériel, elle sort tout ce qui est accessible pour penser l'amour, c'est à dire le viol et la séduction. Elle n'a que ça pour raisonner sur la question. Cette autre femme qu'elle ne peut pas être -ce n'est pas plaquer un raisonnement sur l'hystérie en disant cela- cette autre femme qu'elle doit aimer, elle n'a pour accéder à ce qui pourrait lui arriver que le viol et la séduction.
Les positions de Madame de Volanges et Merteuil ne sont pas du tout les mêmes par rapport à cet événement de l'amour. En n'oubliant pas que Volanges a une fille et que Merteuil, d'abord n'a pas d'enfant, et qu'elle a une position subjective un peu spéciale.

FREDERIQUE :

" Elle a été mise par Volanges un peu à part. Elle représentait une espèce d'idéal, il y avait quelque chose d'un peu inconnu sur la position de Merteuil, et là c'est en acte, cette position. Mais, Catherine Victor disait qu'elle se mettait en danger, qu'elle allait plus loin qu'elle ne le souhaitait ; est-ce que ce n'est pas déjà pour elle, de ressentir aussi pour Valmont un sentiment amoureux ? "

CATHERINE :

" C'est ce que j'avais accentué avec l'idée de masque au départ. Ce qui me frappe relativement à cela c'est l'insistance sur l'aria. C'est à dire, elle décrit la séduction de la femme par l'homme, comme si elle jouait à quelque chose qui est leur partition mais il revient plusieurs fois, elles ont l'air, elle ne parle de la position féminine qu'en ayant recours à un semblant pour suppléer à ce qu'elle ignore. C'est montrer un certain vide et en même temps c'est là où sa construction est fragile parce que "ça n'empêche pas d'exister" le charme de Tourvel dans lequel Valmont est pris. Elle n'a pas de prise là-dessus puisqu'elle l'ignore, du coup ça se déploie un peu comme une machine d'opéra."

PHILIPPE :

" Il y a le passage où elle se laisse tomber aux genoux du Chevalier où elle dit : O mon ami, lui dis-je, pour vouloir te ménager la surprise de ce moment, je me reproche de t'avoir affligé par l'apparence de l'humeur ; d'avoir pu un instant voiler mon coeur à tes regards. Pardonne-moi mes torts ; je veux les expier à force d'amour. Ca me rappelais ce truc religieux, l'acte de contrition. "

Elle essaie de réintroduire la dimension divine du jeu amoureux, mais c'est un peu raté. Par contre que la citation que vous venez de relever, il ne faut pas oublier que le mouvement d'humeur, elle l'a eu contre Valmont. Elle introduit une dimension de répétition, elle s'adresse au Chevalier mais elle parle à Valmont.

PHILIPPE :

" Mais dans un discours qui ne peut pas l'atteindre. "

FREDERIQUE :

" Elle raconte le mouvement d'humeur qu'elle pensait avoir. Et il y a quelque chose qui la fait craquer. Il ne donne pas prise. "

Il n'a pas donné prise, il ne l'a pas fait exprès le pauvre gosse mais il n'a pas donné prise. "...étonnée de son silence", "me boudez-vous vicomte", on constate que le Chevalier est une métaphore de Valmont sur ce terrain c'est à dire que étonnée de son silence, c'est le silence de Valmont qui là aussi la déconcerte.

CLAUDE :

" J'aimerais bien qu'on revienne sur ce que disait Catherine Victor du ratage de la position féminine. Dans ce ratage c'est qu'elle tourne autour de quelque chose de vide en elle. "

CATHERINE :

" Je pensais qu'elle suppléait en insistant sur l'apparence féminine, elle dénonce un semblant pour suppléer à ce qu'elle ignore, là où elle ne peut pas rejoindre finalement Valmont, ni avoir prise. C'est d'autant plus sensible que la lettre précédente en laissait entendre beaucoup plus. On était dans l'intérêt mutuel pour la façon dont chacune peut établir lien avec le sexe masculin. A la fois un dépit et un désir, séduite entre elles par ce qu'elles ont chacune d'exceptionnel auprès de Valmont. Là, ce registre n'est pas approché, mais certainement qu'elle en est terriblement défendue et elle a recours à tous ces détours - y compris le tournoi qui est quelque chose d'extrêmement codifié- pour se penser comme femme, moyennant quoi elle ne se pense pas comme femme. Valmont risque de lui échapper, qu'elle ne nomme que d'insister sur le mot "amoureux, nature". La nature c'est quelque chose qui est suspect par rapport à une éventuelle misogynie, là elle est encore en position masculine comme si la castration féminine lui faisait horreur à un point tel qu'elle est poussée dans une autre position. L'amour ne serait que l'art d'aider la nature, "Ne vous souvient-il pas que l'amour est, comme la médecine, *seulement l'art d'aider la Nature*"? Qu'est-ce qu'il y a derrière ces principes ? Rien pour elle, elle défend une jouissance supérieure par laquelle elles sont toutes défaites à un titre ou à un autre. C'est cette défaite qui est enviable. Il y a

quelque chose de touchant en un sens quand elle s'essaie à donner une contre-scène à la scène de Tourvel. "

C'est une lettre profondément tragique. Une femme agirait de cette façon-là à mon endroit, et c'est arrivé, je trouverais cela tragique.

CATHERINE :

"...où vous et moi nous scellâmes si gaiement et de la même manière notre éternelle rupture. C'est sinistre. "

C'est terrifiant. Qu'est-ce que cela veut dire pour les deux partenaires de cet amour? C'est une question posée par Frédérique Margerin mais on va y revenir ; dans l'hypothèse où Merteuil aime Valmont, ce que je crois -mais le sait-elle-, c'est une question que vous venez de poser, elle est incapable de savoir comment s'y prendre avec cet amour-là.

FREDERIQUE :

" Je voudrais qu'on lise la phrase au moment où elle remet au Chevalier une clé, le dernier adieu : Je ne l'ai eue que pour vous, lui dis-je ; il est juste que vous en soyez maître : c'est au Sacrificateur à disposer du Temple. On la sort du contexte, si elle parlait d'une autre femme... Elle lui remet une autre femme(G.Taillandier) et Catherine Victor parlait d'une jouissance supérieure, elle remet les clés d'une autre femme. "

Là est réintroduite la dimension divine comme au début d'Athalie. C'est très juste, elle remet à Valmont les clés de l'amour, d'une autre jouissance comme disait Catherine Victor, d'une jouissance qui n'est pas celle de la séduction et des appareils du plaisir.

FREDERIQUE :

" C'est ce que vous nous disiez aussi en parlant de servir l'amour. "

Faute de savoir si elle aime ou faute de savoir comment aimer, elle aime par l'intermédiaire d'une autre femme celle dont elle remet les clés à Valmont. Ce n'est pas du tout une lettre rigolote. Il faut la lire en riant parce qu'elle est très drôle, mais ce n'est pas une lettre rigolote. L'éternelle rupture et cette phrase sur la remise des clés de l'autre, c'est quelque chose qui n'est pas gai du tout.

JEANNE :

" Pourquoi ? "

CATHERINE :

" C'est d'abord surprenant dire "éternelle rupture", en général on se jure un amour éternel."

JEANNE :

" On sait que c'est faux. "

FREDERIQUE :

" C'est d'autant moins drôle qu'il y a une présence de la mort et une distorsion du temps dans cette lettre, que je n'arrive pas bien à définir. Merteuil parle de rapidité et elle mesure, "il espérait passer *deux heures*.." puis "nous avions *six heures* à passer ensemble..." et "il est trois heures du matin" ; est-ce que c'est un indice de ce qu'elle perd les pédales et elle a besoin de ponctuer ? "

CLAUDE :

" Les six heures sont particulièrement sinistres parce que ces heures, même du côté du plaisir ou de la jouissance, il faut les construire. Ils vont s'ennuyer terriblement si elle n'y prend garde et si elle ne se met pas à construire de quoi alimenter le plaisir. "

FREDERIQUE :

" D'où le fait qu'il y ait une petite maison. "

CATHERINE :

" Le temps devient tyrannique, c'est la loi sadienne. "

C'est exactement la maison de Sade, on est sur le même terrain.

CATHERINE :

" C'est vrai qu'éternelle rupture c'est presque un mensonge puisqu'il s'agit d'un acte de chair. Elle anticipe mais ça peut se reproduire. "

CLAUDE :

" *C'est comme avec le Chevalier d'ailleurs, parce qu'elle pensait rompre avec lui, et elle l'emmène dans cette maison.* "

FREDERIQUE :

" *Ce qui est triste dans "notre éternelle rupture" c'est qu'elle spécifie la relation avec Valmont, comme n'étant que rupture à tout jamais.* "

Ca ne recommencera pas.

JEANNE :

" *Mais qu'est-ce que c'est le contraire de la rupture ?* "

FREDERIQUE :

" *C'est une liaison dangereuse.* "

CATHERINE :

" *On n'a pas le choix, il n'est possible de vivre qu'une éternelle rupture. Elle ne croit pas à l'amour.* "

FREDERIQUE :

" *Ca me rappelle quelqu'un qui a fait témoigné à son mariage, son ex : sur la même ottomane, l'éternelle rupture.* "

Elle est en train de lui dire qu'elle l'aime et que ça ne recommencera pas. C'est comme ça que je le lis.

PHILIPPE :

" *Une éternelle rupture c'est aussi un lien.* "

C'est un lien mortifère, tout à fait.

PHILIPPE :

" *Il y a aussi un passage où elle joue quand même mille favorites différentes.* "

Elle essaie toutes les identifications qui effectivement doivent représenter un ennui considérable comme le disait Claude Grosberg.

CLAUDE :

" C'est pour s'éviter l'ennui. "

FREDERIQUE :

" C'est pour s'éviter elle aussi. Doit quand même se poser pour elle, la question du désir. Visiblement, elle ne peut pas désirer là. Il faut qu'elle soit comme Gérôme Taillandier le disait, travestie pour qu'elle puisse désirer. "

CLAUDE :

" Pour être désirer, elle ne peut désirer qu'en étant désirée. "

FRANCINE :

" Est-ce qu'elle s'ennuie, finalement ? "

Ca dépend comment on prend le terme.

PHILIPPE OU JOSHKA:

" Elle (..?..) très bien son ennui. "

CATHERINE :

" Elle ne sait pas comment finir. C'est très plat la fin de la lettre, non ? "

CLAUDE :

" Je reviens sur l'éternelle rupture qui est mortifère. En reprenant votre raisonnement, en quoi la rupture n'est pas mortifère ? "

JEANNE :

" On dit qu'elle l'est. (..?..)."

CLAUDE :

" La rupture ou l'éternelle rupture ? "

JEANNE :

" *Les deux.*"

Mais ce n'est pas du tout pareil.

PHILIPPE :

" *C'est un lien dont on ne peut se défaire et qui n'est pas élaborable.* "

C'est en cela que c'est mortifère. C'est comme dans " Les Enfants Terribles", il y a un lien dont on ne peut pas se défaire. Elle ne peut pas se défaire de ce lien avec Valmont.

PHILIPPE :

" *C'est ce lien incestueux entre eux deux d'eux qui court tout au long du roman.* "

CATHERINE :

" *Avec ça, elle va enchaîner tout le monde, elle le retourne. Qu'est-ce qu'ils en escomptent de leur éternelle rupture ? Une domination sur l'amour, dominer l'amour même.* "

C'est ce qu'elle voudrait mais elle n'y arrive pas. Et lui encore moins. Elle, elle aime - c'est quand même mon hypothèse qu'elle aime Valmont et qu'elle essaie désespérément de le ramener- je peux me tromper. C'est parfaitement conforme dans les "Hauts de Hurlevent" quand Catherine, au dire de la romancière, passe son temps à essayer d'oublier Heathcliff, avec toute sa vie. C'est du même ordre et il suffit qu'ils se rencontrent pour qu'elle meure. Même si c'est un roman, c'est tout de même ce qui est dit, c'est que si elle le rencontre, elle meurt. Tout le temps passé consiste donc à l'éviter par tous les moyens. L'art de ne pas se rencontrer.

PHILIPPE :

" *Ca peut introduire l'idée que chez cette femme quelque chose s'effondre. Elle fait appel à tout, tout son art(G.Taillandier), toutes ses recettes, tout son attirail pour essayer de se ressaisir mais sans succès.* "

FREDERIQUE :

" *Elle le dit à la fin : "Il ne faut se permettre d'excès qu'avec les gens qu'on veut quitter bientôt."*

C'est une phrase prémonitoire, c'est comme le "vous prêchez pour votre cause" de Valmont ou quelque chose de cet ordre. C'est une phrase qui dit que ça va être l'excès parce que la rupture est là, l'éternelle rupture est là. Il y a une nuance.

FREDERIQUE :

" *Elle est bien dans l'excès puisqu'elle même se trouve excédée par l'écriture.* "

CLAUDE :

" *Elle viendrait comme une jouissance en fait.* "

CATHERINE :

" *L'au delà du principe de plaisir.* "

C'est une jouissance mortifère.

CATHERINE :

" *C'est à cela qu'ils s'identifient et qu'ils pensent s'excepter de la race humaine et mener le jeu des autres.* "

Il est certain que cette lettre qui est une lettre d'excès amoureux, est une tentative de répétition de quelque chose dont Merteuil présume que ça a dû avoir lieu, ou qu'en tout cas, que ça a lieu entre Valmont et Tourvel. Il y a une jouissance qui est manifestement, une autre jouissance et elle tente de la répéter. Que ce soit ce qui se passe avec Tourvel ou que ce soit ce qui s'est passé avec Valmont dans leur éternelle rupture. Il y a une tentative de répéter une jouissance mortifère, une jouissance qui les excepte de la race humaine. Je pense que ce n'est pas pour rien qu'on commence la lettre sur le fantasme de viol. Cette mise en scène du viol, c'est une mise en scène de l'excès.

FREDERIQUE :

" *Qu'est-ce que c'est "flatter avec adresse nos deux passions favorites, la gloire de la défense et le plaisir de la défaite" ? Tout à l'heure on parlait de la défaite.* "

CLAUDE :

" *Ca va dans l'hypothèse de Catherine Victor que ce n'est pas dans la défaite que la jouissance s'approche, pour elle.* "

FREDERIQUE :

" Après elle dit : "Je conviens que ce talent, plus rare qu'on ne le croit, m'a toujours fait plaisir, même alors qu'il ne m'a pas séduite" "

Elle fait toutes sortes de finesses sur le plaisir et la séduction. Ce qu'elle voudrait c'est être séduite, être traversée par une jouissance mortifère mais qui se résume à de la séduction c'est à dire que tout cela lui fait plaisir, mais ça ne lui donne pas ce que Valmont appelait du bonheur. Nous sommes dans le principe du plaisir en apparence du moins, au sens le plus strict du terme. Son plaisir vient en avant de sa jouissance au sens où la jouissance est au-delà de tout cela.

FREDERIQUE :

" Il y a autre chose que je voudrais comprendre, c'est ce qui la fait craquer chez le Chevalier. "Je retrouvais sur cette charmante figure cette tristesse, à la fois profonde et tendre à laquelle vous-même êtes convenu qu'il était si difficile de résister."

CLAUDE :

" Dans la lettre de Valmont quand il parle du Chevalier, il me semble qu'il le qualifie, qu'elle était séduite de l'aspect sentimental du Chevalier. "

FREDERIQUE :

" On avait dit que c'était un petit mouton bien sage. "

CLAUDE :

" Bien sage mais amoureux, suffisamment amoureux pour ne jamais la contrer puisqu'il ne proteste pas verbalement quand elle lui dit qu'elle ne veut plus le voir. "

FREDERIQUE :

" Elle repère l'amour sous cette forme-là. Ce qui veut dire que Valmont aussi, puisqu'elle dit qu'il était convenu qu'il était si difficile de résister. Elle sait de Valmont que quelque chose dans cette façon d'être le touche. Ce que j'essaie de comprendre c'est ce

qu'elle essaie de capter, si elle se donne tout ce mal de commenter la lettre, c'est ce qu'elle essaie de capter de la relation de Valmont et de Tourvel. "

CLAUDE :

" C'est plutôt de ce côté là, c'est plutôt une projection de ce qu'elle imagine de Tourvel, ce côté sentimental et triste ; c'est ce que tu dis ? "

FREDERIQUE :

" Tristesse revient souvent dans le texte. "cette tristesse à la fois profonde et tendre". Tendresse et tristesse reviennent dans le texte. Elle cherche à l'avoir, "je ne l'ai eue que pour vous"

C'est dommage qu'on n'ait pas le moyen de représenter graphiquement ce qui se passe dans toutes ces lettres. On a vu la dernière fois, la lettre de Madame de Volanges à Tourvel. On voit l'effet que cet amour fait à toutes ces femmes. On a vu que Cécile nous donnait un petit peu la clé de l'histoire avec la phrase de la lettre VII, "il me semble que s'il se mariait, sa femme serait bien heureuse", c'est à dire que tout cela renvoie à ce qui arrive aux autres femmes. Chacune de ces femmes va nous dire ce que ça lui fait. Madame de Tourvel envoie une belle raclée à Madame de Volanges parce que ce serait une belle conversion à faire et qu'elle est prise dans quelque chose qui la dépasse, où elle va se laisser dépasser. Madame de Volanges est sidérée d'apprendre ce qui vient d'arriver, et elle peut se demander ce qu'en tant que femme, elle a loupé. Ce n'est pas pour rien qu'elle va mettre sa fille dans les bras de Valmont. Merteuil réagit à sa façon. Il faudrait se demander pourquoi elle réagit maintenant de cette façon-là. On a l'impression que dans la lettre où elle accuse le coup, "vous désirerez cette femme", "cet entier abandon de soi-même, ce délire de la volupté où le plaisir s'épure par son excès, ces biens de l'amour ne sont pas connus d'elle", alors qu'elle se rend compte que justement ça lui est connu ; on a l'impression qu'il lui faut du temps pour essayer de récupérer et que la lettre qu'on vient de lire est une tentative de se remettre. D'essayer d'avoir accès à ce à quoi elle n'a pas accès, à cette jouissance au delà de la vie qu'elle vient de voir se passer entre Valmont et Tourvel. Elle vient de tenter de remettre tout cela en scène, et d'avoir une scène de la jouissance où il y aurait une introduction de sa personne dans ce champ et nous venons de voir que ça a complètement raté. Il est évident que si ça a raté pour elle, il va falloir qu'elle utilise d'autres moyens en direction de Valmont. Il est clair que là elle n'a pas réussi. Je pense qu'on va s'arrêter là pour aujourd'hui, mais je tombe par hasard sur la première phrase de la Lettre de Madame de Tourvel à Madame de Volanges, "Votre lettre sévère m'aurait effrayée...", on comprend qu'on est dans la dimension de l'effroi, de la révélation d'un événement qui dépasse tout le monde et qui dépasse en particulier Madame de Tourvel, qui vient peut-être d'apercevoir l'effroi de ce qui lui arrive. Elle ne peut l'apercevoir elle aussi que par une autre femme, et pas par Valmont. Ce qui est important, c'est de constater qu'aucune de ces femmes ne peut voir ce qui lui arrive par l'homme, mais par ce qu'une autre femme lui en dit, ou lui en révèle.

JEANNE :

" Et si ce n'est pas normal ?, Si ce n'est pas comme cela que ça se passe, en fait ?"

Je ne saurais répondre à une pareille question. Je ne dis pas le contraire mais nous constatons l'évidence du processus.

PHILIPPE :

" Un mot pour dire qu'il n'y a que trois jours entre la lettre de Valmont et celle-ci. "

Ca chauffe.

CLAUDE ET FREDERIQUE :

" Soit elle dit huit jours, soit elle dit quinze jours. "

Elle imagine qu'il y a quinze jours, ou huit jours alors qu'en fait il n'y en a que trois. Elle n'en peut vraiment plus.

FRANCINE :

" Il y a cette ambiance de semblant et d'emprise, on se demande à quel moment ça va craquer. "

Transcription, Frédérique Margerin
Mise en forme, Alain Stecher

LES LIAISONS DANGEREUSES(10)

Introduction : La déclaration d'amour

And no more turn aside and brood
Upon love's bitter mystery

Il y a un moment de l'amour qui n'est pas tellement exploré et qui mérite examen. C'est peut-être dans l'amour le moment le plus délicat et le plus sensible, c'est le moment de la déclaration. L'amour comporte une déclaration d'amour, et ce qui est remarquable, c'est que ce moment très spécial, moment au sens presque d'un instant, est quelque chose de fort peu exploré et pour l'instant je ne sais d'ailleurs pas comment l'explorer. Je ne vous en parle que pour le pointer. Il serait intéressant d'explorer ce qui se passe autour de ce moment de la déclaration et en particulier de ce qui se passe dans les moments d'avant, pour autant que c'est une question de temps logique, c'est à dire que les moments d'avant n'ont pas de sens sans ce moment de la déclaration, et qu'inversement la déclaration d'amour éclaire très différemment ce qui s'est passé dans ces instants d'auparavant. Je ne peux pas en dire plus sinon pour souligner qu'il faut remarquer que la déclaration d'amour n'a rien à voir avec l'éloge. La déclaration d'amour est rarement sinon jamais un éloge. En y réfléchissant bien puisque je vous ai parlé de l'éloge en matière d'amour à partir du "Banquet" de Platon, parce que j'avais essayé avec J.Lacan de repérer dans l'éloge des choses importantes concernant la fonction de l'amant et de l'aimé : l'éloge est ce qui reste à l'aimé du fait d'avoir été aimé. Ce qui lui reste est que maintenant il est amant, mais que pour ce qui est de ce temps de la déclaration, c'est fini depuis longtemps . On ne doit pas confondre l'instant de la déclaration d'amour avec l'éloge, voyez celui d'Alcibiade dans le "Banquet" de Platon ; ce qui veut dire qu'il y a ici une dimension originale du fait amoureux qui demanderait à être explorée et chose remarquable au moment où je pensais à cela, je tombe à la télévision sur la présentation d'un film dont le commentateur nous dit qu'il parle de façon remarquable de cet instant de la déclaration d'amour, et de ce qui l'entoure. Ce film de Satyajit Ray, "Charulata", provient par ailleurs d'une nouvelle de Rabindranath Tagore. Ce qui veut dire que si parmi vous il y a quelqu'un qui veut aller voir soit la nouvelle de R.Tagore, soit le film de S.Ray, il y aura peut-être des choses à sortir de ce film-là. Ce qui est frappant, c'est ce que les amants, car on ne sait pas trop qui est amant ou aimé en matière d'amour, les amants ne savent pas qu'ils s'aiment, et ils ne l'apprennent qu'au moment où la déclaration d'amour leur tombe sur la gueule. A ce moment-là bien sûr, il est trop tard. Ils s'aperçoivent entre autres choses, de ce dont ils se seraient sans doute bien passés, c'est qu'en fait, ils étaient déjà trois, mais à partir du moment où ils le savent, où la déclaration d'amour fait son office, être trois est ce qui devient absolument insupportable et c'est ce qui les oblige à se séparer. Ce qui ne veut pas dire qu'ils cesseront d'être trois mais qu'ils le seront sur le mode de la séparation. En l'occurrence la forme d'être trois se présente très simplement dans le film. Il se trouve -nous sommes au Bengale à la fin du XIXème siècle- que le mari progressiste d'une jeune femme progressiste invite, je crois, son cousin qui lui-même est un écrivain c'est à dire un moins que rien. Le mari est très occupé par le fait de gagner la vie de la famille. Il invite son cousin à faire l'éducation littéraire de sa femme en se disant que ça lui fera à elle le plus grand bien, d'apprendre à écrire avec ce cousin qui ne sachant pas faire grand-chose, saura au moins faire ça. A

partir de là, vous vous doutez bien qu'il va se passer des choses fort importantes entre les trois personnages. D'emblée, on peut dire que pour aimer là aussi, il faut être trois. Si ces trois personnages ne s'aimaient pas, si le mari n'était pas là à donner à ce cousin le message d'avoir à aimer sa femme, l'amour ne surviendrait pas et par conséquent la déclaration d'amour non plus.

CLAUDE [redacted] :

" C'est une Madame Bovary. "

Pourquoi pas, je n'ai rien contre sauf que chez Madame Bovary, la question est de savoir si Madame Bovary est amoureuse. Elle se dévergonde, qu'elle soit amoureuse, je n'en suis pas si sûr. Je ne suis pas certain que Flaubert ait jamais pu aimer, d'après tout ce qu'on en sait, et je ne pense pas que Flaubert ait poussé les choses bien loin sur ce sujet.

CHANDRA [redacted] :

" Ce serait une Madame Bovary qui écrit. Ce qui change beaucoup de choses. Elle écrit juste. "

De surcroît, elle sollicite son cousin d'écrire. Ce moins que rien...

CLAUDE :

" Elle n'écrit pas, elle n'écrit plus. Quand le cousin arrive, il me semble qu'elle ne sait plus écrire. "

CHANDRA :

" Cette production est une production de l'amour. L'amour fait produire à l'un et à l'autre. "

CLAUDE :

" Au moment où le cousin arrive, elle n'écrivait plus. Elle va écrire. "

Elle va écrire par amour. Une petite remarque à laquelle vous me faites penser, c'est ce que ce qui est assez surprenant dans ce film c'est que la dimension tragique manque, sauf sous la conséquence de la séparation. Je me pose une question que je vous propose, peut-être pourriez-vous aller voir cela dans le texte de Tagore. Enfin, la dimension tragique est bien présente sous cette forme de la séparation puisque je dis que

l'amour et la tragédie ont la même structure, mais ce qui manque apparemment c'est le destin. Ce que je veux dire, c'est qu'il semble qu'il n'y ait pas de répétition dans ce texte. La question que je me pose est la suivante : est-ce que R.Tagore, en écrivant ce texte où la répétition fait défaut, ne nous écrit pas en fait l'histoire de son ancêtre, et je suppose que c'est cette femme, c'est à dire que s'il y a une répétition, un destin - condition de la faute tragique dans ce texte- ce serait que R.Tagore, écrivain, raconte l'histoire de la femme qui lui a donné l'envie d'écrire. Par conséquent, il nous donne dans ce texte la description du premier temps tragique de son destin d'écrivain. C'est une supposition gratuite parce que je n'ai aucune information sur R.Tagore mais je vous suggère d'aller y voir. Autrement dit, ce qui se passe dans cet événement serait la constitution de son destin d'écrivain, à partir de son ancêtre, sa mère, sa grand-mère ou une cousine.

JOSHKA [redacted] :

" Tu veux dire quelle est la différence avec Madame Bovary parce qu'il y a de la répétition chez Madame Bovary. Elle réenclenche tout le temps le même type de relation. "

Mais elle ne tombe pas amoureuse c'est cela le problème.

JOSHKA :

" Dans Charulata, ça se passe une fois et ça ne peut pas se reproduire. "

Je ne pense pas que l'amour puisse se reproduire, ça tombe une fois sur la gueule et cela suffit. Une fois que c'est tombé, ça n'arrive pas deux fois, c'est ce que je pense. Si c'est un événement tragique, je ne vois même pas comment il pourrait se répéter. C'est mon idée, elle peut être complètement fausse, mais je crois vraiment que ça n'arrive qu'une fois.

CLAUDE :

" C'est aussi que tu dis que la question de l'amour se situe dans le registre d'un événement tragique. "

Dans le registre d'un destin et ce destin est probablement celui de ces trois personnes obligées de se séparer. Le film finit d'une façon très extraordinaire - je suis obligé de le dire pour les personnes qui ne l'ont pas vu - c'est que le mari découvre lui aussi l'amour entre sa femme et ce cousin, se demande par conséquent ce qu'il fait là, va errer un tant soit peu, revient à sa maison où accueilli par sa femme, il attend qu'elle lui dise quelque chose. Elle lui dit : "entre", mais ne lui fait aucun geste donc

il n'entre pas. Puis elle répète : "entre" en lui tendant la main. On comprend à ce moment-là que le mari peut entrer, il tend la main vers celle de sa femme. Le film s'arrête sur un plan bien défini du moment où les mains vont se conjoindre. Ce qui veut dire qu'on ne sait pas quel est le destin possible de ces mains qui ne se rejoignent pas, même si à partir de ce moment le mari peut rentrer chez lui. On voit comment cette réunion des mains laisse entièrement ouverte la dimension tragique.

CLAUDE :

" Je me souvenais de la fin, le mari ayant déserté la maison, l'espèce d'errance dans laquelle tout le monde se trouve; je ne me souvenais plus de ces mains dont tu parles. "

Ca laisse entièrement ouvert le côté tragique de la situation, c'est à dire que même s'il peut rentrer, même s'il peut prendre la main de sa femme, il n'en reste pas moins que la constitution de leur relation sera désormais tragique. Ils ne pourront jamais plus se retrouver, en tout cas pas comme avant.

CLAUDE :

" Ca rejoint aussi l'idée du film qu'il y a quelque chose d'irrémédiablement différent entre cet homme et cette femme. On a l'impression d'un monde extrêmement différent. Le monde des hommes et le monde des femmes qui ne pourraient jamais se rejoindre quoiqu'il fasse lui pour sa femme, y compris lui amener le cousin. Quelque chose de la différence des sexes qui est totalement irrémédiable de la différence des sexes. "

JOSHKA :

" Et le monde des lettrés et ceux qui ne le sont pas. Il est commerçant. "

C'est un mari. Il est en position d'être mari.

CHANDRA :

" (...) Ca ne se touche pas justement. si ça se touche il n'y a plus d'amour possible. "

La séparation est inévitable pour qu'il y ait amour, nécessaire pour qu'il y ait amour.

CLAUDE :

" *Ca tourne tout le temps, tout au long du film.* "

Il y a plein de choses à dire sur ce film et en particulier sur ce moment et la structure de cette déclaration.
Vous vous souvenez à quel point il nous est apparu, ces derniers temps dans les lettres que nous avons lues, que chacune de ces femmes se posait la question de l'amour de la manière suivante : qu'est-ce qui arriverait si cela arrivait à une autre ; plus exactement ça ne peut arriver qu'à une autre. Chacune d'entre elles ne peut être frappée par l'événement de l'amour que pour autant que cela, que ça devrait arriver à une autre femme. Il est sorti un petit livre d'Annie Ernaux qui s'appelle "Passion Simple" qui est le récit d'une passion, d'un événement qui lui est tombé sur la gueule. C'est écrit comme cela au débotter ; il y a dans ce texte le paragraphe suivant que je voudrais vous lire : "Tout signifiait des possibilités nouvelles de plaisir dont j'attribuais à A -l'amant(G.T.)- le projet de profiter en dehors de moi. Son poste, ses fonctions en France me semblaient très élevés, susceptibles d'attirer l'admiration de toutes les femmes. Je me dépréciais en proportion inverse, ne me trouvant aucun intérêt qui puisse le retenir auprès de moi. Quand j'allais à Paris dans quelque quartier que ce soit, je m'attendais toujours à le voir passer avec une femme à côté de lui. Je marchais très droite dans une attitude par avance orgueilleusement indifférente à cette rencontre. Que celle-ci évidemment ne se produise jamais me décevait presque plus. Je déambulais en sueur sous son regard imaginaire. Boulevard des Italiens, pendant qu'il était ailleurs, insaisissable. La vision de lui roulant vitres baissées avec la radiocassette à fond, en direction du parc de Sceaux ou du Bois de Vincennes me poursuivait." *(Frédérique Margerin : Petite parenthèse entre nous, je n'ai pas ce texte, je l'ai transcrit. Il faudrait donc outre l'orthographe, ma meilleure amie, vérifier la ponctuation. D'autre part je vais permettre à A.Ernaux de vous dire quelque chose au sujet de son écriture : "Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi. Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé.*

Par la suite, j'ai commencé un roman dont il était le personnage principal. Sensation de dégoût au milieu du récit.

Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité , je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de "passionnant" ou d'émouvant". Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée.

Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles." Extrait de "La Place")
On ne peut pas mieux dire, cette femme qui aime, est amante, ne peut pas s'imaginer qu'elle soit aimée. Ca ne peut absolument qu'arriver à une autre. Il s'agit là de quelque chose de marquant, au moins dans la position des femmes, est-ce dans la position de tout amant ? Je ne sais pas. La position des femmes à l'endroit de l'amour c'est la nécessité ou

l'impossibilité de faire autrement que de passer par la supposition que ça ne peut arriver qu'à une autre femme.

Lecture de la lettre XI

La Présidente de Tourvel à Madame de Volanges

CLAUDE :

" J'ai relu, dans la lettre précédente, ce que Volanges disait des relations de Merteuil à Valmont. Elle commence par dire à Tourvel que la rare candeur de Valmont n'existe pas, il n'a eu que de scandaleuses relations et "La seule chose que j'aie à vous dire, c'est que, de toutes les femmes auxquelles il a rendu des soins, succès ou non, il n'en est point qui n'aient eu à s'en plaindre. La seule Marquise de Merteuil fait l'exception à cette règle générale ; seule, elle a su lui résister et enchaîner sa méchanceté. J'avoue que ce trait de sa vie est celui qui lui fait le plus d'honneur à mes yeux : aussi a-t-il suffi pour la justifier pleinement aux yeux de tous de quelques inconsequences qu'on avait à lui reprocher dans le début de son veuvage." Ca c'est pour dire que Merteuil ayant su enchaîner la méchanceté de Valmont, on peut lui pardonner les inconséquences du début de son veuvage. Merteuil est la seule qui fasse exception à cette règle, elle a su lui résister et enchaîner sa méchanceté. Eh bien ! Ca lui fait du bien à Tourvel de savoir que Merteuil n'est pas une rivale. C'est une vraie amie et pas une amoureuse. Tourvel dit : "Vous m'apprenez qu'au moins sur cet objet il ne trompe pas. Sa conduite avec madame de Merteuil en est une preuve . Il nous en parle beaucoup ; et c'est toujours avec tant d'éloges et l'air d'un attachement si vrai, que j'ai cru, jusqu'à la réception de votre Lettre, que ce qu'il appelait amitié entre eux deux était bien réellement de l'amour." Elle est au coeur de la question qu'on se posait. Elle aussi, elle est au coeur de la question. "Je m'accuse de ce jugement téméraire, dans lequel j'ai eu d'autant

plus de tort, que lui-même a pris souvent le soin de la justifier. J'avoue que je ne regardais que comme finesse, ce qui était de sa part une honnête sincérité. Je ne sais ; mais il me semble que celui qui est capable d'une amitié aussi suivie pour une femme aussi estimable, n'est pas un libertin sans retour. Le problème posé c'est qu'elle nous annonce là qu'en définitive, elle est très soulagée de ce que lui a dit Volanges. Effectivement elle voit bien que Valmont a été un libertin, que certes le grand air lui fait du bien, comme les séjours thérapeutiques, les fous qu'on emmène à la campagne. Elle est là en train d'expliquer que ce n'est pas vrai, qu'il n'a pas d'idée derrière la tête, et c'est apparemment l'air de la campagne qui introduit ce miracle."

Sur le point important, la question était de savoir en quoi cette lettre participe du progrés *de l'amour*(Claude Grosberg).

CLAUDE :

" Elle est très soulagée. Elle avait l'impression que ce qui restait de vif dans cette histoire ce n'était pas tant la question du libertinage, pour lequel elle pense qu'il peut changer après tout, il peut d'autant plus changer qu'il est capable d'amitié. C'est son raisonnement manifeste. Au fond d'elle-même cette rivale, de Merteuil qui était conçue comme une rivale du côté de l'amour, Volanges vient de lui dire qu'elle était la seule qui ait su lui résister. Ils ne sont pas dans l'amour, ils sont dans l'amitié. "

CATHERINE .

" Mais tu es déjà loin dans la lettre. Du moins on peut reprendre le début à cause de ce que tu dis. Son premier mouvement c'est comme un triomphe : " Ce redoutable M. de Valmont, qui doit être la terreur de toutes les femmes, paraît avoir déposé ses armes meurtrières, avant d'entrer dans ce Château." C'est elle qui a obtenu ce miracle. "

Mais je voudrais qu'on revienne d'abord sur ce que dit Claude parce qu'elle vient de dégager un point important. Il y a plusieurs éléments qui sont acquis. c'est leur finesse qu'il ne faut pas manquer parce que tu viens encore d'ajouter des choses nouvelles. Premier point, Volanges a appris à Tourvel que Merteuil n'est pas une rivale en amour. Deuxième point, Valmont est capable d'amitié. S'il est capable de cette vertu, elle-même Tourvel peut donc entrer dans cette amitié. Comme tu le disais ses pensées manifestes font qu'elle est en train d'entrer dans le champ de l'amour sans le savoir et cela grâce à la porte que vient d'ouvrir Volanges.

PHILIPPE [redacted]

" Ce serait un frère merveilleux. "

On voit ce côté fusionnel de la relation frère/soeur qui va les perdre comme ça a perdu beaucoup de gens. Troisième point, toujours dans la même perspective. il me semble que tu as ajouté un détail de plus, c'est que Volanges vient de lui donner sans le savoir, une autorisation d'aimer.

CLAUDE :

" C'est le point essentiel qui m'a frappée dans toute cette lettre. "

Jusqu'à présent. elle était suspendue à la question de savoir si ce n'était pas des finesses. et là Volanges vient de lui dire. "le champ est libre. tu peux y aller" et ceci sous la forme de la pensée manifeste de l'amitié. de la possibilité d'être amis. En vérité. c'est un frère merveilleux qu'elle veut et à la recherche duquel elle va aller.

CLAUDE :

" Elle prend appui sur ce qu'elle pense de la relation de Merteuil et Valmont. "

On voit bien qu'il y a une femme en tiers une fois de plus, c'est ce qui est extraordinaire. C'est parce qu'il y a Merteuil qui fait le point d'où Tourvel peut sentir ce que c'est qu'être femme. que Tourvel va pouvoir s'appuyer là-dessus pour pouvoir entrer dans le champ, celui de son amour à elle : Valmont serait capable d'être un frère merveilleux.

CLAUDE :

" Ça ouvre toute une série de questions. Tourvel suit Volanges dans tout son raisonnement. Elle aussi s'est posée la question de savoir s'il allait vraiment à la chasse puisqu'il ne rapporte pas de gibier. Elle s'est posée la question de savoir s'il n'y avait pas

une petite quelque part. Elle répond à Volanges qu'il n'y a personne de bien roulée dans le quartier : "Il y a bien quelques femmes aimables à la ronde, mais il sort peu, excepté le matin, et alors il dit qu'il va à la chasse."

"Au reste ce qu'il peut faire aux aurores m'importe peu."

CLAUDE :

" Je me suis déjà fait le raisonnement mais ça m'importe peu."

Les petites, elle sait très bien que ça n'a pas d'importance.

CLAUDE :

" Il sort peu ça veut dire qu'elle a beaucoup réfléchi à la question, il n'a pas assez de temps pour aller voir les nanas. "

JEANNE [redacted]:

" Il me semble vraiment qu'il subsiste un doute. Elle se rassure. Elle a besoin de l'écrire. "

CLAUDE :

" Elle est dans la dénégation. "

FREDERIQUE [redacted]:

" Elle minimise ce que Madame de Volanges lui avait écrit aussi. Elle minimise les dangers. "

Il peut tirer autant qu'il veut, ce n'est pas important. L'un des points c'est qu'elle entre dans le champ de l'amour parce que Madame de Volanges. et Claude Grosberg l'a remarqué et c'est capital. il faut bien voir que les lettres sont dans des temps différents. logiques mais aussi historique et chronologique. c'est la lettre de Volanges précédente qui déclenche cette possibilité en parlant autour de Madame de Merteuil. Le point important c'est Merteuil.

Chandra :

" Elle conclut de cette phrase : "...et si je désirais le savoir, ce ne serait que pour avoir une raison de plus de me rapprocher de votre avis ou de vous ramener au mien. " C'est entre elles-deux, c'est toujours de l'amitié. La question de l'amour est laissée. "

CLAUDE :

" Il y a l'amour d'un côté et les petites choses qui vont faire lien entre Volanges et elle à savoir : est-ce que Valmont va tirer des coups ou pas. de fusil... "

CHANDRA :

" Compte tenu de ce qui a été dit avant, puisque ces deux femmes sont là, ça devient impensable. "

ALAIN STECHER :

" Je ne suis pas sûr que ça devienne impensable. ça n'a pas d'importance puisque l'important c'est le temps qu'il consacre à ces femmes. Merteuil et Tourvel. "

CLAUDE :

"Et la qualité de relation, Alain. On est dans l'amitié, on n'est pas dans l'amour. On est rassuré. il n'y a pas d'amour entre eux."

FREDERIQUE :

" Sa relation amoureuse telle qu'elle la conçoit. c'est complètement en dehors. c'est ce qui lui est ouvert. une possibilité d'aimer avec ce qu'elle est, c'est ce qui la soulage."

Chandra :

" Il s'agissait de toute façon de souligner qu'elles sont sur le même plan, Madame de Tourvel et Madame de Volanges. Les deux avis sont semblables. C'est à partir du développement d'avant que les deux avis semblables évacuent complètement la question de l'amour. Elles l'aveuglent un peu plus."

CLAUDE :

" Ou l'inverse. C'est parce que le champ de l'amour est ouvert, que de toute façon, que Madame de Volanges ait tort ou qu'elle ait raison, les points de vue sont complètement rapprochés. "

Le champ de l'amour est ce qui se passe avec Merteuil, en tant qu'autre femme, je veux dire que là on sort du semblable pour entrer dans un champ qui échappe aux personnes et en particulier à Tourvel qui ne se rend pas qu'elle est en train d'aimer. Elle est en pleine méprise.

CHANDRA :

" Éprise ! "

Méprise et éprise. Elle est éprise.

CLAUDE :

" Il y a un enthousiasme quand elle démarre là-dessus, c'est merveilleux, elle dit : "Vous m'apprenez qu'au moins sur cet objet il ne trompe pas." c'est à dire "j'ai rencontré peu d'hommes qui parlassent des femmes honnêtes avec plus de respect, je dirais presque d'enthousiasme." Elle se dit pourquoi est-ce qu'il parle tant des femmes honnêtes ? est-ce qu'il parle de moi ? est-ce qu'il me baratine ? Elle est convaincue avec l'histoire Merteuil que c'est vrai qu'il aime les femmes honnêtes. Il y a encore un autre point: ce n'est pas seulement que ça ouvre le champ de l'amitié, ça l'a convaincue qu'il aime les femmes honnêtes. Puisque Merteuil pour Volanges est honnête, ça veut dire qu'il l'aime, elle, en tant que femme honnête. Il y

avait un doute quand même avant la lettre de Volanges : est-ce qu'il faisait son éloge à elle -Merteuil- pour la draguer ? Au moins sur cet objet d'aimer les femmes honnêtes, il ne trompe pas. Elle se dit : "Il m'aime."

Rien ne dit qu'elle a tort.

CATHERINE [redacted]

" Enthousiasme est un mot très fort dans la langue pour l'époque. C'est inspiré de Dieu. "

C'est certain. En vérité ce n'est pas de l'honnêteté dont il s'agit c'est d'autre chose même si effectivement, ça se présente sous cette forme.

CATHERINE :

" L'enthousiasme c'est Dieu en soi."

XF :

" Est-ce qu'elle n'est pas aussi confortée à travers Merteuil sur le fait qu'elle aussi saura lier sa méchanceté ? Elle va aussi relever ce défi de lier sa méchanceté."

Quel serait l'enjeu alors de lier la méchanceté de Valmont ?

CHANDRA :

" Il y a en arrière plan, cette question de la conversion qui déjà s'atténue. "

CLAUDE :

" Il n'y a pas une fois l'idée de conversion dans cette lettre. Très spécifiquement, autant il y en avait avant, autant là... Elle a renoncé à le convertir. "

XH :

" C'est déjà fait la conversion. "

XH :

" Il semble qu'elle perçoit assez finement quelque chose de la relation de Merteuil et de Valmont et la dépendance dans la quelle Valmont est vis à vis de Merteuil. "

CATHERINE :

" C'est peut être bien vraiment de l'amour. "

On a un problème qui n'est pas résolu. Je pense que Merteuil aime Valmont. La question est de savoir si Valmont aime Merteuil, ce qui n'est pas sûr du tout. Tourvel sent bien que venant de Valmont quand il parle d'amitié, c'est en effet parce qu'il ne parle pas d'amour mais elle sent qu'il y a un enjeu de l'amour dans la relation entre Merteuil et Valmont. Seulement cet enjeu est complètement dissymétrique.

CATHERINE :

" Elle ne saurait pas le définir, elle. "

FREDERIQUE :

" Il y a une phrase qui est un peu ambiguë, elle dit : "Je ne sais ; mais il me semble que celui qui est capable d'une amitié aussi suivie pour une femme aussi estimable, n'est pas un libertin sans retour. "

Je crois que c'est en effet une phrase importante mais la question est de savoir comment la faire résonner. Il est certain que ce dont il s'agit c'est de la vérité. on peut prendre les choses comme cela. C'est à dire : De quoi Valmont est-il capable ? C'est d'aimer droitement. Il est clair que le lien qu'il a avec Merteuil prouve qu'il en est capable. C'est au fond, l'un des aspects, pas forcément celui que soulignait Claude Grosberg, que ce qui est prouvé c'est qu'il aime. C'est ce qui retient Tourvel.

FREDERIQUE :

" Le fait qu'elle affirme que ce n'est pas un libertin sans c'est qu'elle a perçu qu'il y avait de l'amour entre Merteuil et Valmont. "

Il y a une capacité d'aimer qui dépasse le libertinage et qui assure finalement, comme diraient les psychologues, la constance de l'objet, la dimension divine de l'acte sexuel, même s'il n'y a pas de rapport sexuel, il y a l'acte. C'est cela qui est en cause dans ce qu'elle a aperçu.

CATHERINE :

" C'est là que le mot enthousiasme est fort. "

FREDERIQUE :

" Claude Grosberg a relu ce que Volanges disait de Merteuil à Tourvel. Il semble que Tourvel a déplacé le mérite de Merteuil sur Valmont. Toute la valeur que Merteuil a montrée à être dans cette relation, il a fallu que Valmont la montre aussi pour pouvoir y être aussi. Elle lit les choses dans ce sens c'est peut-être pour cela qu'il n'est plus question de conversion. Il y a un problème pour elle qui ne se pose plus. "

Il y a un problème pour elle qui ne se pose plus qui serait celui de la conversion.

CHANDRA :

" De toute évidence il n'est pas un (..?..) "

CATHERINE :

" Pour prolonger ce que dit Frédérique Margerin des mérites de Merteuil reportés sur Valmont ; c'est important pour elle parce que les mérites de Merteuil perçue comme femme honnête sont les siens en fait. Elle est en train de supposer que Valmont peut atteindre à cette qualité qui est la sienne, qui est aussi celle de l'amour qui pourrait être là. "

Je n'aime pas trop ton raisonnement. C'est un peu comme si tu suggérais qu'elle est entrain de s'identifier. Si c'est une identification, c'est raté.

CATHERINE :

" Pourquoi ? "

Il me semble que c'est raté.

CATHERINE :

" C'est d'elle-même qu'elle parle mais elle en parle par le truchement de la Merteuil qu'elle est en train de construire. En s'appuyant sur la lettre de Volanges, elle pense que Valmont aime cette Merteuil qu'elle perçoit, grâce à la lettre de Volanges, comme une femme honnête. En pensant qu'elle-même s'attribue cette qualité-là, il y a un profond malentendu parce que : Qu'est-ce qu'une femme honnête? Ce n'est pas la même chose quand Volanges en parle que quand Tourvel en parle. Quand Tourvel dit "femme honnête" elle parle d'elle-même. "

Ce que tu dis nous engage sur la voie de dire que Tourvel fait une identification hystérique à Valmont pour accéder à Merteuil en tant qu'autre femme.

FREDERIQUE :

" Dans ce qu'a dit Catherine Victor, je n'ai pas compris cela. J'ai compris que Tourvel s'identifie à Merteuil comme étant un objet d'amour possible pour Valmont et de ce fait d'être aussi, elle, un objet d'amour possible pour Valmont. "

CATHERINE :

" Elle se glisse là, dans la peau d'une autre femme. Mais elle la construit cette peau-là. Identification c'est vite dit parce que l'identification c'est repérer un trait qu'elle aurait, elle, repéré. Or, c'est Volanges qui la qualifie seulement de femme aimée. Tourvel ne sait pas qu'elle aime et grâce à cette forme vide, elle commence à elle-même prendre forme, même pour elle. "

CLAUDE :

" Est-ce que le trait est du côté d'honnête, ou est-ce que le trait est du côté d'amitié ? "

CATHERINE :

" S'élever à la dignité de l'amour avec le mot enthousiasme en plus. "

CLAUDE :

" Honnête ça tient du côté de l'identification et l'amitié tient du côté d'un extérieur possible, de ce qui pourrait faire un précipité pour elle, qui ne serait pas du côté de l'identification, qui serait du côté de quelque chose qu'elle mettrait en acte, d'un acte possible pour elle. J'appelle acte cela mais ce n'est pas le terme. "

CATHERINE :

" D'un ravissement possible. A cause de l'enthousiasme parce que je ne l'entends pas seulement quand elle dit *je aurais presque d'enthousiasme* Valmont enthousiaste pour cette femme, c'est un mot qui doit dire quelque chose d'elle aussi, ce doit être l'envolée dont elle-même est capable puisque par ailleurs c'est une femme dévote. Son style d'aimer est marqué de quelque chose de mystique. C'est quand même paradoxal de prêter ce mot là à Valmont qui avec le libertinage est bien à l'opposé. Par le détour de supposer entre Valmont et Merteuil cette relation, grâce à cette espèce de marchepied que Madame de Volanges lui procure en reconnaissant Merteuil comme femme honnête... "

Je voudrais revenir sur ce que tu as suggéré - je laisse un peu tomber la question de l'honnêteté - c'est que Madame de Merteuil est une sorte de forme vide qu'elle construit et qui lui permet de (?) à son statut de dévote. Par la voie de l'enthousiasme qu'elle attribue à Valmont mais qui est en fait le sien. Cette sorte de forme-Merteuil qui est en train de la happer et de la faire sortir de son honnêteté.

FREDERIQUE :

" C'est certainement pour cela que Tourvel sait que Merteuil n'est pas honnête. C'est ce qui lui permet de faire ce retournement. "

CHANDRA :

" A ce moment là, on arrive sur la question des relations entre Madame de Volanges et Madame de Merteuil. La fonction de cette amitié serait de masquer qu'il s'est passé quelque chose entre Valmont et Madame de Volanges. "

Quelque chose dont l'importance est très problématique. Car, voyez à quel point cette Madame de Volanges n'a pas d'importance dramatique, néanmoins c'est elle qui revient constamment dans les tournants du fonctionnement tragique puisque c'est par Cécile de Volanges que la tragédie s'enclenche. Effectivement, ce quelque chose qui est dissimulé par cette amitié, fait retour.

FREDERIQUE :

" Qu'est-ce qui explique que Valmont parle de Merteuil dans ce contexte puisqu'on a dit avant qu'il n'en parlait pas, qu'il faisait silence sur elle. Il y avait une note qui nous dit que "L'erreur où est Madame de Volanges nous fait voir qu'ainsi que les autres scélérats Valmont ne décelait pas ses complices."

Il n'en parle pas comme complice. Il en parle comme d'une grande amie.

FREDERIQUE :

" Mais c'est de toute façon un risque. La preuve c'est que Tourvel a eu un doute. C'est le risque que quelque chose se révèle de ce qui a lieu entre Merteuil et Valmont. "

C'est clair ce qu'il y a eu entre eux, c'est l'amour de la part de Merteuil. Je crois que là-dessus, il n'y a pas de doute à avoir.

FREDERIQUE :

" Je ne mets pas ça en cause. Mon problème est de savoir pourquoi il en parle dans ce contexte-là. Pourquoi parler d'une autre femme a une femme qu'on est censé..."

C'est une excellente question, on pourrait peut-être en parler.

CLAUDE :

" *C'est aussi le circuit, parler de quelqu'un qui aime à quelqu'un dont on veut être aimé.* "

Et aimer c'est vouloir être aimé, comme dit l'autre. Alcibiade nous refaisant le même coup. Pour reprendre la formule de Claude Grosberg, parler de quelqu'un qui aime à quelqu'un dont on veut être aimé.

CLAUDE :

" *Parler de quelqu'un dont on est aimé à quelqu'un dont on veut être aimé.* "

Et nous revenons à la fonction de l'éloge. Alors c'est un vrai problème car comme chacun sait, ça se passe ; et d'autre part c'est un vrai problème de savoir quel est l'efficace de cette démarche. Pourquoi diable faut-il que la première chose que l'on fait quand on veut être aimé d'une femme ou d'un homme, consiste à lui parler d'une personne tierce, de la femme qui aime. Le fait est que ça marche.

FREDERIQUE :

" *Ça marche mais ce n'est pas suffisant pour Tourvel quand même puisqu'elle a contourné les effets de ce discours en passant par Volanges et en allant à une pêche aux renseignements.* "

CLAUDE :

" *Valmont a eu besoin d'être trois en introduisant Merteuil pour être aimé de Tourvel et effectivement, Tourvel pour aimer Valmont a besoin que Volanges introduise Merteuil dans le coup.* "

JEANNE [redacted] :

" *Je crois aussi que d'en parler à quelqu'un, un troisième, permet de s'en servir comme messager ou comme messagère. S'il y a des choses qu'on ne peut pas dire soi-même, il peut faire savoir à l'autre qu'il y a de l'amour. C'est quelqu'un qui peut en témoigner, le rapporter.* "

FREDERIQUE :

" Elle dit : j'ai cru devoir à la vérité un témoignage avantageux à Monsieur de Valmont. C'est quand même une lettre qui va marquer le pas dans ce qui va nouer la tragédie. Tourvel va fixer les choses d'une façon un peu irréversible. "

LOUISA [redacted] :

" Les femmes honnêtes sont les femmes qui n'ont pas cédé, qui ont résisté. Merteuil est une femme honnête, apparemment elle n'a pas cédé à Valmont. Est-ce que ça ne la rend pas plutôt excitante, dangereuse, est-ce que ça ne retient pas l'intérêt de Tourvel, non pas qu'elle soit honnête, mais qu'elle n'ait pas cédé. Au fond, elle aurait cédé, elle rentrerait dans la catégorie des femmes qui ont cédé. Elle sort du lot parce qu'elle n'a pas cédé mais ce n'est pas l'honnêteté qui est intéressante c'est le fait qu'elle n'a pas cédé. Donc, il existe bien un désir qui se balade entre les deux, peut-être asymétrique. Mais il y a quelque chose de l'ordre de désir et c'est ce qui rend cette relation intéressante et cette femme intéressante pour Tourvel. "

FREDERIQUE :

" Mais il y a quelque chose qui ne doit pas être très clair pour Tourvel dans cette histoire-là parce que s'il est question d'amitié ou si elle se réfère au discours de Valmont, on ne voit pas très bien comment elle peut comprendre cette histoire de céder et enchainer sa méchanceté. "

CLAUDE :

" C'est le discours de Volanges mais je ne sais pas du tout si c'est ce dont elle s'empare. Ca n'accroche pas chez elle. "

LUC [redacted]:

" Je ne sais pas si c'est le fait de céder ou de ne pas céder, c'est surtout le fait qu'elle arrive à modifier le rapport avec Valmont. En l'occurrence, elle l'enchaîne. Elle le fait passer de libertin à un frère. Tourvel pense que Merteuil a réussi. Y a-t-il eu quelque chose entre Valmont et elle ? Elle pense qu'il y a eu quelque chose mais que Merteuil a eu la force de modifier le rapport, de passer du rapport amoureux à un rapport de frère. "

CHANDRA :

" (...?...) par ce qu'en dit Madame de Volanges et l'autre point c'est la façon dont Valmont parle de Madame de Merteuil. Il ne lui en veut pas. C'est là qu'effectivement elle a un statut particulier. "

FREDERIQUE :

" Ce qui est remarquable aussi c'est que le fait de savoir cela sur Merteuil, ça l'incite à baisser toutes ses résistances. Elle dit de lui qu'il a déposé les armes, mais elle aussi. "

CLAUDE :

" Elle n'avait pas des résistances. Elle n'était pas encore dans les déclarations d'amour. Elle était dans la séduction. "

Il n'a pas encore été question de résistances pour Tourvel.

FREDERIQUE :

" Il me semblait quand même que sa première démarche vers Madame de Volanges était..."

CLAUDE :

" C'était pour dire qu'elle allait y arriver. "

ALAIN :

" Elles n'étaient pas sur le même plan à ce moment-là. Il n'y avait pas à résister puisqu'il s'agissait encore de conversion. "

CLAUDE :

" Valmont a mis le système à l'envers, c'est elle qui devient demandeur. Elle se dit ce gars-là, je vais le convertir. Il s'est bien débrouillé quand même. "

ALAIN :

" Ce en quoi elle se dit, je peux d'autant plus le convertir qu'il y en a une autre avant moi qui l'a converti. "

CLAUDE :

" C'est fini là. Maintenant elle ne veut plus le convertir. "

C'est passé, maintenant elle aime.

CLAUDE :

" Le discours de Volanges a permis par tout ce système qu'on a décrit, qu'elle ne soit plus dans cette demande mais dans l'amour. "

PHILIPPE :

" Merteuil devient une référence mais n'est plus une rivale."

CLAUDE :

" Il y a une scène intermédiaire où elle était une rivale. L'amour apparaissait un peu comme cela. Là, ce n'est plus une rivale, il y a même la possibilité de l'amitié, de la fusion frère/soeur. J'ai l'impression que c'est du registre d'un bond qualitatif. "

JEANNE :

" Vous avez l'air de tous savoir le moins dangereux de l'amitié que de l'amour. Vous avez l'air de tous savoir d'avance que l'amitié et l'amour c'est très différent, que situer un homme à sa place de frère c'est très rassurant. C'est l'impression que j'ai. Vous avez l'air d'être tranquilles. L'amitié ça va, ce n'est plus de l'amour. Pourtant dans l'amitié est-ce qu'il n'y a pas quelque chose, je ne sais si c'est en moins ou en plus. "

FREDERIQUE :

" L'amitié que Valmont a pour Merteuil, ce n'est pas son problème à Tourvel. Elle n'a pas forcément envie d'être amie. "

CATHERINE :

" Dans les valeurs de Tourvel, l'amitié doit avoir un très grand prix. Ce n'est apparemment pas dangereux parce que ça ne risque pas de la faire tomber dans les bras de Valmont. "

CLAUDE :

" On n'a pas encore touché à cela. "

JEANNE :

" Est-ce que je pose la question au mauvais moment ou est-ce que vous en avez déjà parlé avant ? "

FREDERIQUE :

" L'amitié, ce n'est pas son problème dans la mesure où ce n'est pas à ce niveau-là qu'elle se situe, elle. Donc, c'est tout."

CLAUDE :

" Je dirais radicalement autrement c'est que ce mot amitié c'est le point de désir pour Madame de Tourvel. C'est le point d'appel du désir. "

JEANNE :

" Je ne l'ai pas dit comme cela mais pour moi c'était cela que j'aurais pu dire. "

CLAUDE :

" C'est pour cela que je disais que ce n'est pas un processus identificatoire qui la fait fonctionner mais c'est un point d'appel qui l'attire. "

CATHERINE :

" Pour dire les choses assez simplement, amitié c'est entre deux âmes et amour engage autre chose. "

CLAUDE :

" Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites parce qu'elle met immédiatement les choses du côté de l'hétérosexualité. Il ne s'agit pas d'amitié entre deux femmes, il ne s'agit pas d'amitié éthérée. "

Il me semble que ce qui vient de se passer c'est que Tourvel aime. Il n'est plus question de conversion, elle est déjà, elle vient d'entrer dans ce champ, autour de cette clé qui lui est donnée par Volanges.

CHANDRA :

" Il y a cette phrase assez étonnante : "Peut-être beaucoup de femmes lui désireraient une galanterie plus marquée ; et j'avoue que je lui sais un gré infini d'avoir su me juger assez bien pour ne pas me confondre avec elles. " Elle en est là, après c'est plutôt de la rationalisation."

FREDERIQUE :

" <<Jamais il n'oblige à cette réserve, dans laquelle toute femme qui se respecte est forcée de se tenir aujourd'hui, pour contenir les hommes qui l'entourent.>> Qu'est-ce ça veut dire de son comportement ? "

Il suffit simplement de se dire qu'effectivement, il se passe donc de la part de Valmont quelque chose d'original pour elle, à savoir qu'il est capable de respect. Il ne lui pas la main au cul, il ne cherche pas à l'embobiner. Il me semble en effet que quelque chose verrouille la possibilité de l'amour c'est justement la séduction. Si elle peut dire qu'il respecte les femmes c'est que ce verrou là ne fonctionne pas, donc elle peut aimer.

CHANDRA :

" *Elle ne doit pas en rencontrer ça souvent, Tourvel.* "

Elle ne doit pas en rencontrer souvent et il n'est pas certain qu'on puisse se rencontrer souvent avec quelqu'un.

CLAUDE :

" *C'est vraiment très ambigu. Ce que j'entendais c'est que d'entendre cette phrase d'un seul côté, à savoir qu'elle est contente, qu'elle est soulagée, qu'on ne la mélange pas avec les autres femmes, et qu'au fond on ne lui fait pas la cour et qu'elle en est ravie, elle le répète tellement qu'on se pose la question de ce qu'elle veut dire par là, en le répétant autant. Donc, elle est dans le désir de quelque chose d'un petit plus, dans le respect certes, mais d'une galanterie. Le fait qu'il la laisse dans le manque crée ce point d'appel vers il me considère comme cela mais après tout je suis une femme. Que fait-il avec les autres femmes qu'il ne fasse pas avec moi ?* "

CATHERINE :

" *Dans l'amour qu'elle attend et qu'elle regrette de ne pas se voir s'offrir en hommage, elle a certainement à l'idée qu'avec elle, ça pourrait aller beaucoup plus loin.* "

CLAUDE :

" *Je n'en sais rien. Moi, je crois qu'elle n'a pas d'attente. Elle ne connaissait rien de tout cela, et ça lui tombe dessus. Elle se prend à propos d'elle ce qu'elle a un peu vu autour d'elle c'est à dire des hommes en train de faire des galanteries. Elle n'en a*

jamais voulu, mais du côté du latent, pourquoi pas moi ? Le côté frère, elle est ravie mais quand même ; Merteuil n'est plus une rivale, c'est l'amitié, mais que met-elle du côté de ce mot amitié, parce qu'elle y avait reconnu de l'amour qu'elle avait attribué à Valmont ; elle a senti qu'il y avait l'amour entre eux. Elle ne sait pas comment ça marche mais c'est là. Je crois que ça lui tombe dessus, je ne sais s'il y a une attente préalable. C'est là un idéal de l'amour. Quand on parlait d'un côté dévot, de l'honnêteté par rapport à Dieu... "

CATHERINE :

" Je ne pense pas du tout qu'elle puisse se le formuler en quoi que ce soit, ni que cela corresponde à une attente. C'est un point d'appel pour qu'elle aille si loin dans la suite. C'est à venir. Ca va surgir entre eux et elle porte en puissance, par ce qu'elle est, ce que je nommais enthousiasme, et cela tient à elle-même. "

CLAUDE :

" Je préfère alors le terme d'exalté. D'être telle que l'amour lui vient ; ce n'est pas elle qui va à l'amour. ce n'est pas elle qui a quelque chose comme le cadre vide de l'amour, l'amour lui arrive. "

FREDERIQUE :

" Il y a une phrase qui va dans le sens de ce que Claude Grosberg dit : D'ailleurs, ce qu'il peut faire au dehors m'inquiète peu ; et si je désirais le savoir, ce ne serait que pour avoir une raison de plus de me rapprocher de votre avis ou de vous ramener au mien. Elle n'a pas d'attente particulière, elle est toute entière à ce qui lui arrive. "

PHILIPPE :

" A ce qui lui arrive par l'intermédiaire d'une autre femme, Madame de Rosemonde. Ca ne lui tombe pas comme cela n'importe comment. "

CLAUDE :

" J'ai l'impression que c'est une surprise qui lui arrive. Il n'y avait pas de possibilité en elle pour que cela intervienne de quelque façon que ce soit ; et justement le mariage était venu pour clore quoi que ce soit de surprenant. Je ne parle pas de refoulement, c'était clos. Il n'y avait pas de place pour le désir et subitement ça s'entrouvre et puis ça vient bien avec la lettre que lui apporte Volanges. Ca lui arrive de surcroît. Il y avait un rapport à l'autre, à Dieu à la conversion, à la dévotion, sur un registre d'enthousiasme et d'exaltation, un trait qui lui appartient à elle. C'est son rapport qui va déterminer sa façon d'être amoureuse mais ce n'est pas le fait qu'elle aime, ce n'est pas ça qui induit le fait qu'elle aime. "

Ce n'est pas cela qui induit le fait qu'elle aime, l'état d'exaltation n'est pas l'inducteur mais le mode d'aimer particulier.

CATHERINE :

" Provisoirement, je pensais que ça passait, dans le langage, par Merteuil comme femme. "

CLAUDE :

" Merteuil c'est l'amitié, plus ça va, plus je pense que c'est la question de l'amitié. C'est de l'amitié proche de l'amour avec toute l'ambiguïté. "

CATHERINE :

" L'amitié suppose des acteurs. "

CLAUDE :

" Il y a du discours latent et du discours manifeste. Ce que Catherine Victor dit est du registre du discours manifeste. Je crois que ce qui rejoint Tourvel, c'est une question d'amitié. Peu importe qui sont les acteurs de l'amitié. "

CATHERINE :

" Ca sert de vecteur. La surprise est fondamentale. Mais il faut bien que la surprise fasse un rien de matériau et ce matériau, elle va l'emprunter à tout ce raisonnement que Claude Grosberg avait dégagé au début qui lui vient dans la suite de la lettre de Volanges. "

CLAUDE :

" C'est un déclencheur. "

ALAIN :

" Un révélateur. "

CLAUDE :

" Plus qu'un révélateur. Pour un révélateur, je dirais qu'il y a quelque chose qui existait déjà. Alors que là, ça se dégage. Mais il y a quelque chose que je n'arrive pas bien à préciser parce qu'on va revenir à cette idée de forme vide ; entre l'autre femme, Merteuil et ce mot, amitié, comment ça se joue là. Amitié se jouant du côté du désir, et ce serait l'objet du désir de Merteuil, il y a un objet du désir qui est là, marqué par ce mot amitié, et à ce moment-là, elle peut s'y loger (Tourvel). Comment l'autre intervient dans ce qu'il est avec ses traits, et comment l'autre se dégage et induit le désir. "

CHANDRA :

" *On pourrait dire que le mot amitié c'est tout ce qu'elle a à sa disposition pour nommer ce qui lui arrive et sûrement pas le mot amour. Donc, après tout elle a un cursus un peu analogue à celui de Cécile Volanges. Elle retrouve des choses qu'elle a pu vivre au couvent. Les amies, l'amitié c'est sous ce mot-là que ça passe pour l'instant.* "

PHILIPPE :

" *Elle a absolument besoin de Merteuil, pour l'instant, pour dire son amour.* "

Dans ces termes d'amitié qui tourneraient autour de Merteuil.

ALAIN :

" *Je ne sais pas si c'est seulement l'amitié ou si c'est pour mettre à distance l'amour. Il y a quand même cette phrase : Ce que je puis vous assurer, c'est qu'étant sans cesse avec moi, paraissant même s'y plaire, il ne lui est pas échappé un mot qui ressemble à l'amour...C'est comme si elle mettait à distance.* "

L'amour c'est séduire les femmes. Pour elle, l'amour c'est séduire les femmes. C'est pour cette raison que c'est un mot qu'il faut absolument mettre à l'écart.

CLAUDE :

" *C'est comme la galanterie. On peut en avoir un peu de désir, mais ce n'est pas bien.* "

ALAIN :

" *En même temps, dans cette phrase elle dit bien, sans cesse avec moi et paraissant même s'y plaire. Mais elle met à distance le mot amour c'est pour cela que le mot amitié sert.* "

Finalement on est dans un état d'avant la déclaration. Il y a quelque chose qui ne se déclare pas au sens d'une maladie, là rien ne s'est déclaré mais déjà elle aime.

CLAUDE :

" C'est là mais c'est voilé. Un mot vient voiler cela ! "

C'est cet état très étrange qu'on voit s'établir sous nos yeux. Elle aime et elle ne le sait pas. Ca tourne autour de ce terme d'amitié et de cette Madame de Merteuil dont elle a besoin pour *aimer(F.Margerin).*

Fin de l'année 1994/1995

Transcription, Frédérique Margerin
Mise en forme , Alain Stecher

LES LIAISONS DANGEREUSES (11)

Première séance de l'année 1995/1996

" Solamente por oir la campana de la Vela
me abrasaba en tu cuerpo sin saber de quién eva. "

Introduction : G.Taillandier

Del amor que no se deja ver.

Comme me disait une de mes patientes, "en fin de compte, il n'y a pas beaucoup de sexe dans l'amour". Elle disait cela de manière équivoque, sans savoir qu'elle rejoignait une formule bien connue de Jacques Lacan qui disait : "En amour, il ne s'agit pas de sexe." La proposition paraît curieuse et pourtant elle se vérifie d'une manière assez constante. A propos d'un film dont je ne vous parlerai pas "Kwaïdan" qui est un film de fantômes japonais, un excellent film dont je ne saurais trop vous conseiller la vision, les fantômes sont excellents et le film aussi ; c'est une suite de petites histoires de fantômes, c'est une spécialité chinoise et japonaise, que font les fantômes ? Ils demandent aux gens que nous sommes, de tenir des promesses. Les mortels que nous sommes se mettent quelquefois dans des situations délicates, sans bien s'en rendre compte, et les fantômes leur demandent de tenir une promesse sans d'ailleurs leur poser aucune condition, ni en échange de quoi que ce soit. "Maintenant tu me promets cela, et si tu ne tiens pas ta promesse, tu auras des ennuis." Vous pensez bien que tout l'intérêt, c'est que personne ne les tient. Si elles étaient tenues, il n'y aurait pas d'histoire. Les promesses ne sont pas tenue et ça peut se comprendre car on ne voit pas très bien pourquoi les mortels tiendraient des promesses qu'ils n'ont pas demandé à formuler. On peut voir cela dans "Hamlet" par exemple. On peut à partir de là se demander ce qu'est une promesse, une promesse qui n'est pas un jurement, c'est même une différence qu'on fait expressément dans le film de Sidney Lumet, "Une Etrangère parmi nous". Quand on demande à une petite dame qui est de rite hassidique de jurer, elle répond qu'elle ne peut pas jurer mais que par contre elle peut promettre.
Après mûre réflexion, il m'est venue une idée c'est qu'on ne promet qu'à une ombre. L'ombre, le fantôme, ne vous demande pas votre accord et ne vous impose d'ailleurs rien, simplement, si vous rompez votre promesse, vous paierez le prix. Les fantômes, les ombres, nous introduisent bon gré mal gré, dans un royaume particulier qui est celui des paroles interrompues et des promesses non tenues, c'est à dire des phrases laissées en suspens. Les phrases non ponctuées, voilà le royaume dans lequel nous sommes contraints d'entrer par les fantômes quand ils s'adressent à nous.
Puisqu'il m'est arrivé par le passé d'essayer de dégager un point, l'affinité entre l'amour et la tragédie, on pourrait suggérer ici une autre approche qui est de dire que l'amour provient d'une promesse que l'on a faite. Si la promesse que l'on a faite ou à laquelle on a été soumis, puisque je vous ai dit que le champ de la promesse est quelque chose qui nous est imposée, si nous la rompons, que se passe-t-il ? Si la promesse n'est pas tenue quelque soit la cause, disparaît-elle pour autant ? La promesse pourrait bien sûr disparaître si elle était faite à un vivant. Mais, comme elle a été faite à une ombre, la promesse certainement ne disparaît pas, mais simplement change de statut. A une question posée par Plotin, à savoir est-ce que l'amour est de la nature des Dieux, des Démons, ou est-ce que c'est un état de l'âme ? il y a une réponse que l'on peut donner tout de suite, l'amour est de la nature des ombres. En d'autres termes, cela suppose que les fantômes existent mais je ne crois pas que parmi vous, personne en doute sérieusement.
On peut en donner une démonstration clinique à partir d'un cas. J'ai donc dit que l'amour provient d'une promesse que l'on a faite mais qu'elle n'est pas faite à un vivant. Prenons le cas d'un jeune homme qui tombe amoureux d'une femme et qui bien sûr ne le savait pas, puisque nous l'avons vu à propos de Charulata, quand on tombe amoureux, on ne le sait pas, jusqu'au moment particulier de la déclaration, et à ce moment-là, toutes les catastrophes commencent. Ce jeune homme tombe amoureux, il se révèle à lui qu'il est amoureux, il y a une déclaration quand cette jeune femme lui demande de prononcer son nom à elle. A ce moment-là, le brave garçon est cuit. Pourquoi ? Peu de temps après, une fois que les affaires sont cuites, elle lui demande de tenir une promesse. J'ai dit que l'amour provient d'une promesse que l'on a faite. Peu importe la nature, ça engagerait trop de clinique. Il est cuit mais il ne le sait pas encore. Il sait

maintenant qu'il est amoureux mais il ne sait pas encore en quoi il est cuit. Pourtant, il croit le savoir en raison des coordonnées historiques particulières à chacune des personnes en présence.
Il ne sait pas encore que la personne qui lui a demandé de tenir cette promesse est un fantôme. Cette jeune-femme, ce n'est pas elle qui a formulé cette demande, c'est en fait un fantôme par sa bouche. Un fantôme qui bien sûr touche au père mort, et à son retour par la bouche de cette jeune-femme. Autant vous dire que prononcer le nom de ce père quand il était vivant, était pour le jeune-homme en question quelque chose qui était difficile, et que par conséquent en lui demandant de prononcer son nom, elle a tapé là où il ne fallait pas. Là-dessus le temps passe, puis il se trouve que cet amour subit de sérieuses perturbations, si on en croit les protagonistes. Le jeune-homme s'aperçoit alors que, du fait même du retrait de cette femme hors de l'amour, il est obligé d'entrer dans la dimension de l'éloge dont nous avons déjà parlé à propos du "Banquet" de Platon, il s'aperçoit en entrant dans cette dimension de l'éloge que ce qu'il aime chez cette femme ne concerne pas le sexe. Et pour cause puisque ça concerne son père. Donc, il découvre à ses dépens, que dans l'amour il ne s'agit pas de sexe, il aime cette femme comme il a aimé son père, pour son absence. Vers la fin de cet amour puisque ça ressemble à cela, cette femme lui fait à son tour une promesse. D'ordinaire les fantômes ne font pas de promesse, la promesse d'aller sur la tombe de son père. Ils finissent par s'apercevoir l'un de l'autre qu'elle n'a ni l'intention ni les moyens de la tenir, elle non plus, c'est à dire que les fantômes ne tiennent à aucune promesse, ils n'y sont pas soumis. Cette suspension de la promesse, vous remarquerez que je n'ai pas dit sa non tenue ou son viol, simplement cette suspension, entraîn[redacted]parition de la dette d'amour. Aimer c'est contracter une dette à l'endroit de l'autre personne, ce qui ne veut pas dire que l'amour finisse mais il change de nature. Se pose le problème de ce changement de nature. Au terme de ce parcours amoureux, qu'est-ce qu'il lui reste à ce garçon ? Il lui reste bien sûr d'aimer, puisque l'amour ne disparaît pas ; il lui reste d'avoir été aimé, nous savons qu'il faut distinguer ces positions, et il lui reste aussi des promesses non tenues. Quel est donc le reste de cet amour ? Le reste de cet amour pour le formuler d'une manière sans doute un peu abstraite, c'est une éternisation de l'amour sous la forme d'un manque. Il continue à désirer d'être aimé et je pense qu'ici le terme de désir s'impose. Entre son amour à lui et le fait d'avoir été aimé, il y a un écart, et cet écart c'est cela le désir. Le désir d'être aimé, comment ? Comme par ce père qui a été vécu sur le mode de l'absence.
Nous pourrions pousser les choses un peu plus loin en remarquant qu'il s'identifie ainsi à la mère, en tant qu'elle même est restée en défaut de cet amour du père. Que cette identification à la mère implique des perturbations psychopathologiques diverses est sans grande importance pour nous. Il y a subsistance du désir et les fantômes de la promesses continuent d'errer et de demander satisfaction. Pour les vivants, il y a un solde, un désir en reste de l'amour qui a eu lieu. On peut bien dire en envisageant les choses sous leur point de vue narcissique qu'aimer c'est vouloir être aimer, mais cette formule ne nous apprendrait rien si elle était prise narcissiquement, ce qui est important, c'est que le solde de l'opération c'est le désir sous une forme qui est peut-être celle de tout amour un peu sérieux, celle qui résulte de la demande que les ombres se sont faites par delà les vivants.

CLAUDE [redacted]:

" Je suis restée coite sur la dernière phrase à savoir de la demande qui proviendrait des ombres, c'est un point d'appel... "

Lecture des lettres XII et XIII

FREDERIQUE [redacted]:

" Elle a reçu la lettre de Tourvel. Au lit ! "

CATHERINE [redacted]

" Ca tourne autour de la cause de cette privation. Madame de Volanges s'est rendue pâle et la cause en est que la Présidente de Tourvel s'est rendue amoureuse. "

FREDERIQUE :

" Il faut qu'elle arrive, la lettre. "

Il faut qu'elle arrive et il faut quelques jours donc il n'est pas certain qu'elle ait lu la lettre.

CATHERINE :

" La Marquise de Merteuil, elle, a un certain savoir sur la cause de cette privation, sur le fait que la mère est malade. Je pensais que la Marquise de Merteuil avait vu clair dans la raison de l'immobilisation de la mère, Madame de Volanges. Elle-même partage cet état d'une certaine façon donc elle peut en être(?) très fâchée. Elle va bien sûr y remédier c'est à dire faire en sorte de poursuivre ses projets conquérants, elle attaquera le Chevalier de Belleroche au piquet(G.Taillandier) ce qui lui donnera l'occasion d'assister au duo de Cécile et de Danceny. "

COLETTE [redacted]:

" C'est Madame de Merteuil qui avait pensé au Chevalier Danceny pour Cécile par rapport à elle-même et à Valmont. "

CATHERINE :

" C'est cela. Elle croit maîtriser un jeu dont on sait en fait qu'il lui échappera. "

Je ne suis même pas sûr que Danceny rencontre Cécile par Merteuil.

FREDERIQUE :

" Même pas ! Merteuil essaie de mettre Valmont dans le coup avec Cécile, on a vu que ça ne marchait pas(G.Taillandier) mais par contre il se trouve que Danceny arrive et déséquilibre le jeu parce qu'il y a une attirance entre Cécile et Danceny et ça personne n'y peut rien. Pour rejoindre ce que disait Catherine, il y a quand même une tentative de la part de Merteuil de s'emparer de Danceny et de ce qui se passe avec Cécile pour attirer Valmont(A.Stecher). "

Pour toutes sortes de choses dont attirer Valmont.

COLETTE :

" Pour faire monter les enchères. "

C'est un objet ou plus exactement, elle aimerait bien que ce soit un objet. Le point important pour la compréhension de ce qui se passe c'est que ce qui se passe entre Cécile et Danceny, même si on doit à Claude Grosberg une objection sur le tiers en présence qui me paraît juste, on pourrait dire humoristiquement qu'ils n'ont pas besoin d'être trois pour aimer. En réalité on va s'apercevoir que ce n'est pas si simple mais en tout cas, ils n'ont pas besoin de Merteuil pour organiser leur relation, ni de Valmont.

FREDERIQUE :

" Cécile avait quand même pensé à Danceny en terme d'une femme hypothétique qui serait bien heureuse d'être mariée avec lui. "

Le tiers est déjà institué dans cet amour. Mais Merteuil n'est pas l'initiatrice de cette romance.

CLAUDIE [redacted]:

" Les trois lettres sont datées du 13 Août. "

ALAIN STECHER :

" Cécile était promise à qui ? "

C'est une question très délicate. Elle est promise à un machin qui s'appelle Gercourt.

ALAIN :

" C'est pour cela qu'il y a aussi un tiers là. "

CLAUDIE :

" Un tiers bien absent quand même. "

JOSHKA [redacted]

" C'est quand même un ancien de Merteuil, elle veut se venger de lui. Il l'a manifestement quittée, c'est lui qui l'a quittée. "

Il est là par rapport à Merteuil, mais par rapport à Cécile, il est là très modérément.

FREDERIQUE :

" Il est là par rapport à Valmont aussi puisque c'est Gercourt qui serait censé lui avoir pris... "

Pour Valmont aussi, mais on a vu que ce n'est pas suffisant. La preuve c'est que quand Merteuil lui propose le petit marché en lui disant : "Après ce qu'il vous a fait, vous pourriez me rendre un petit service", Valmont lui répond qu'il est très occupé en ce moment.

JOSHKA :

" Donc Merteuil se sert de Cécile pour se venger de Gercourt."

Entre autres choses.

ALAIN (?) :

" Il faut rappeler que Cécile est sortie de son couvent pour Gercourt. "

Pour le mariage, et le mariage n'a pas forcément une fonction très conséquente.

FREDERIQUE :

" Plus précisément, Merteuil fait semblant de se venger de Gercourt pour s'occuper de Valmont. "

Gercourt est un pion qui n'a pas une grosse importance sauf en tant que justement, il est absent ; il n'y a pas beaucoup d'homme à part Valmont et Danceny dans le coup. Danceny est un peu le chien dans le jeu de quilles dans cette histoire. Il entre dans le jeu sans demander la permission. En fait, Danceny a une importance considérable dans l'histoire.

JOSHKA :

" Il y a quand même un autre bonhomme c'est le Chevalier de Belleroche. C'est marrant la phrase : <<Nous attaquerons, elle et moi, le Chevalier de Belleroche au piquet ; et, en lui gagnant son argent nous aurons, pour surcroît le plaisir...>>. "

FREDERIQUE :

" Il y a une note : <<C'est le même dont il est question dans les Lettres de Mme de Merteuil.>> C'est son petit copain à Merteuil. C'est celui avec qui elle fait ses crises. Elle est sûre de le battre, de lui prendre son fric... "

XH :

" Surcroît de plaisir c'est le (.?.) de service. "

CLAUDE :

" Ce n'est pas seulement le (.?.) de service, c'est celui qui donne du plaisir. "

FREDERIQUE :

" C'est celui qui lui permet de jouer. "

CLAUDE :

" Elle joue avec lui mais tout en faisant en sorte qu'il puisse comprendre suffisamment pour continuer le jeu du plaisir. "

Eventuellement lui faire une petite crise d'hystérie de temps en temps, histoire de se rattraper.
Tout cela ne nous dit pas quel est l'intérêt de ces deux lettres. Mise à part la supposition de Catherine Victor qui peut être reçue même si elle n'est pas très tenable.

FREDERIQUE :

" L'intérêt premier c'est de nous apprendre quelque chose de l'évolution de la relation de Cécile Volanges à la Marquise. Pendant tout ce laps de temps où il s'est passé des choses entre

Valmont, Tourvel, Merteuil et Madame de Volanges, Madame de Merteuil a réussi à gagner la confiance de Cécile Volanges. "

Si ce n'est même plus que de la confiance. "Je regrette bien plus de ne pas être avec vous.", "je vous aime tant". Ce billet doit être lu non pas pour ce qu'il nous dit mais pour ce qu'il ne nous dit pas, Merteuil a pris une place nouvelle pour Cécile qui est celle de la confidente, quelque chose comme cela.

FRANCINE [redacted]

" Une mère vivante, on a envie de dire. "

COLETTE :

" Parce que la mère est allongée. "

Toutes les mères d'hystériques étant comme chacun sait, couchées dans leur pieu en train d'avoir des maux de tête, prenez les Etudes sur l'Hystérie, Dora tout ce que vous voudrez.

COLETTE :

" On n'en parle pas beaucoup, <<elle fait le ménage>> dit Freud. "

Donc, la petite finit dans le meilleur des cas par trouver une confidente. C'est une fonction clé dans l'hystérie, peut-être pas uniquement dans l'hystérie, mais là spécialement marquée. Madame K dans le cas Dora, pour les autres c'est moins évident, Freud n'avait pas encore découvert cela. Elle trouve, elle s'invente une confidente, la fameuse fonction Madame K. Il y a une fonction Monsieur K, là il y a une fonction Madame K. Voilà ce qu'on apprend au moins incidemment, c'est que Madame de Merteuil occupe la place de la confidente.

CATHERINE :

" C'est marrant : <<je réponds de moi et de mes deux Chevaliers>>, elle se met sur le même rang. "

Elle a un statut de Chevalier. On voit bien l'identification virile.

CATHERINE :

" Elle est une fois de plus le maître du jeu. "

Merteuil s'organise comme telle, nuance.

CATHERINE :

" La cause de cette privation c'est le point qui lui échappe. Dans l'hypothèse où Madame de Volanges fait une maladie de ce que la Présidente de Tourvel est amoureuse de Valmont, elle le pressent aussi. D'abord, Valmont lui a déjà écrit. C'est justement là où les choses vont de plus en plus lui échapper. "

FREDERIQUE :

" En fait, même si Madame de Volanges n'a pas lu la lettre de Tourvel, on peut quand même penser qu'elle est malade à l'idée que Tourvel est amoureuse de Valmont, c'est pour cela déjà qu'elle avait écrit la lettre. Depuis le 11 Août où elle écrit la lettre à Madame de Tourvel, elle continue à cogiter et ça la rend malade. "

CATHERINE :

" Ce qui m'intéressait c'était plus l'état d'esprit dans lequel se trouvait la Marquise de Merteuil apprenant que la mère est malade. Je me trompe sans doute de position. "

Non, puisque par définition la mère, dans ce genre de position, pour Merteuil est malade, donc en un sens tu as raison.

FREDERIQUE :

" Il y a quelque chose autour de la privation de plaisir. En effet Cécile Volanges lui fait part de sa frustration, à l'idée de ne pas la voir et de ne pas voir non plus son petit Danceny. "

CATHERINE :

" Et c'est réciproque. "

FREDERIQUE :

" Mon idée était peut-être dans le sens de ce que dit Catherine Victor, que Merteuil fait en sorte de répondre à ce manque de plaisir par des propositions de plaisir, puisqu'elle fait des projets

de jeux, "pour surcroît de plaisir, vous entendre" et ainsi de suite. "

CLAUDIE :

" Mais c'est pour son plaisir à elle, ce n'est pas pour le plaisir de Cécile. "

Néanmoins, je pense que l'idée est exacte, elle fait bien des propositions de plaisir. "Si cela convient à votre maman et à vous", il y a bien une tentative d'introduire pour Cécile la dimension du plaisir.

FREDERIQUE :

" En gros elle lui dit : <<Moi, j'occupe maman, on fait joujou au piquet, pendant ce temps-là vous avez quartier libre pour chanter. "

JOSHKA :

" Votre aimable maître... "

Dont la cause est un peu perdue pour l'heure car la cause c'est emmerder Gercourt, et on emmerde Gercourt parce qu'on veut récupérer Valmont. La cause, et on voit bien la structure du symptôme, à quel point ce symptôme suit des chemins qui sont complètement bizarres, on va jouer au piquet, et on va regarder Cécile chanter, tout cela pour essayer de récupérer Valmont qui est à des lieues en train de s'occuper d'autre chose. Le mec qui lit ça, sans avoir les connections, n'a aucune chance d'y comprendre quoi que ce soit. La vraie cause c'est de récupérer Valmont.

ALAIN(?) :

" La relation de Madame de Merteuil et Cécile, ce n'est quand même pas rien. Elle termine par : <<Je vous embrasse bien tendrement.>> C'est une relation amoureuse qui se construit là aussi. "

La contre partie, c'est que cette relation amoureuse va se construire tout en perdant ses objectifs de vue. Sans même que le fait de rattraper Valmont soit un problème majeur, ces deux femmes sont en train de construire une relation amoureuse par l'intermédiaire de tout ce jeu. Une relation amoureuse que l'on appellera comme on voudra, mère/fille ou n'importe quoi mais une relation amoureuse. Ce qui est intéressant c'est qu'elle se construit à leur insu. "Je regrette bien plus de ne pas être avec vous que le spectacle" - et je crois qu'ici le mot spectacle a tout son prix - Ces mises en scène auxquelles s'adonnent ces femmes, ne serait-ce que d'introduire Danceny pour Cécile, laissent à l'insu des deux, le fait de "ne pas être avec vous" c'est à dire d'être avec l'autre femme.

CHANDRA [redacted] **OU PHILIPPE** [redacted]

" <<*Je vous aime tant*>> "

Et ça ne se voit pas, il n'y a pas de spectacle d'une déclaration de ce genre.

ALAIN (?):

" *Aussitôt après, elle parle de Danceny.* "

Cécile fait, elle aussi, comme Madame de Merteuil, elle organise son tiers en présence. Elle prend ce Chevalier, un comme prétexte de sa construction.

CHANDRA [redacted]

"*(..?..) Du côté de Cécile Volanges, il y a comme cela une passivité à laquelle répond le côté actif de Madame de Merteuil qui va aller de plus en plus en s'accentuant (..?..) dans la structure. Le jeu leur convient à toutes les deux mais il est bien difficile de savoir qui mène le jeu.* "

FRANCINE :

" *Puisque la passivité peut aussi être active.* "

La passivité de Cécile suscite (*appelle, A.Stecher*) la réponse chevaleresque de Madame de Merteuil. Ces deux lettres sont d'autant plus brèves qu'en fait elles sont parlantes. Leur côté anecdotique, privatif, incident est révélateur de choses qui se disent et qui se font presque sans se dire. Les lettres les plus courtes étant quelquefois les meilleures, on ne peut pas en dire autant de certaines grandes scènes faites par Merteuil à Valmont. Alain Stecher a bien vu le point capital, ces lettres ne tournent pas tant autour des hommes et de ce qu'on fait avec, que de ce qui se construit entre ces deux femmes à leur insu à elles, même si ça met en scène des hommes et des relations tierces avec eux.
Ce qui m'avait frappé dans ces lettres, et ça se rejoint très bien avec ce que nous avons dit et il est amusant que Catherine Victor ait tout de suite remarqué ces termes de "cause de la privation". Au fond Cécile est mise dans un état de privation. (...il manque une minute d'enregistrement...) Et pour une raison X que nous n'assimilerons pas uniquement à la sociologie, elle est condamnée à regretter ce défaut de présence de Merteuil, et je me disais la chose suivante, c'est que le point important dans tout cela c'est la privation. Privation à prendre en un sens que j'oserais dire technique.
Un jour, vous aurez peut-être droit à un commentaire du film "La fille de Ryan " de David Lean, où ce qui est frappant c'est que cette jeune-femme qui commence le film a une particularité c'est qu'elle est privée. Elle est privée et elle ne sait pas de quoi. Elle tombe amoureuse du premier homme qui tombe à sa portée et s'aperçoit qu'elle continue à être privée jusqu'à ce qu'elle rencontre un homme qui est aussi privé qu'elle. Elle est privée, cette jeune-femme, exactement comme Cécile. La privation définie techniquement c'est le manque réel d'un objet symbolique. La fille de Ryan est privée réellement d'un objet symbolique c'est à dire qu'elle se demande, perdue sur cette île qui ne ressemble à rien, ce qui pourrait bien lui arriver. C'est le même cas que Cécile. Ces femmes sont privées et, dans cet état de privation, elles n'ont qu'un seul choix c'est d'être amoureuses. Je suggérerais que l'amour sort de la privation, ni de la frustration, ni

de la castration. Il est la seule porte qui reste ouverte quand on se trouve confronté à un état de privation. Comme à la rencontre, et c'est en quoi cela fait tragédie, il faut que vienne un autre, qui porteur ou porteuse de la même privation vous échange sa privation contre la sienne, et à ce moment-là l'amour éclate. Ca peut être extrêmement brutal, comme il est montré dans "La Fille de Ryan", ça se passe sans mot, love at first sight, ça se scelle très vite. C'est dans la privation que l'amour trouve sa force et sa ressource. Ces deux lettres qui vont dans le sens de la privation me semblent bien illustrer cela. C'est vraiment quand on est à l'épreuve de la privation, à l'épreuve du fait que la mer efface toutes les traces, c'est l'objet du film de David Lean, confronté à cela, seule une rencontre avec un être privé permet de faire advenir cette fonction capitale pour un être humain qui s'appelle l'amour, l'évidence que le désir et le sexe sont liés et qu'il peuvent seuls faire sortir de la privation.

PHILIPPE [redacted]

" Est-ce que ce n'est pas l'absence de Valmont qui met tout cela en route ? Merteuil est privée de Valmont. "

Et pour cause, il est déjà amoureux et il ne s'en rend pas compte. Elle, par contre, elle est privée.

COLETTE :

" Et Cécile, elle est privée ? "

Elle est privée comme toute femme, comme cette fille de Ryan qui a dix-huit ans, dans son trou à rats irlandais. Peut-être comme tout homme aussi d'ailleurs mais on le met au féminin pour des raisons qui paraissent plus simples. Elle se promène sur la plage, il n'y a rien, il y a de la mer et c'est tout. Ce n'est pas de la frustration. La fille de Ryan n'est pas frustrée par quelqu'un, elle n'est pas non plus castrée, mais elle est privée. Elle ne sait pas à quoi s'accrocher jusqu'au moment où débarque un soldat anglais à côté d'un menhir (bien sûr).

CATHERINE :

" Il la sauve du néant. "

Ils sont l'un et l'autre sauvés du néant. Au moment précis où ils vont se rencontrer, ils sont tous les deux privés. Cécile comme tout être humain, comme toute femme en tout cas est privée. Elle ne sait pas de quoi, puisque si elle le savait, elle ne serait pas privée. Elle est privée d'une fonction symbolique. Elle attend, elle essaie de susciter des fonctions symboliques, Danceny, le fameux bottier, tout ce qui lui tombe sous la main.

ALAIN :

" Est-ce qu'on pourrait dire que lorsqu'elle dit : <<Voudriez-vous bien dire à M. le Chevalier Danceny que je n'ai point le Recueil dont il m'a parlé...>>, qu'en l'occurence ce serait « qu'elle n'a pas>> justement. "

On peut interpréter cela de manière anecdotique en disant que c'est un truc pour le faire venir mais en fait, non. C'est bien parce qu'elle n'a pas quelque chose que lui a. C'est un recueil donc de l'écrit même si c'est de la musique. Du tiers est introduit sous forme d'écrit.

ALAIN :

" D'autant plus que c'est quelque chose qui les lie. "

C'est cela, mais par écrit.

PHILIPPE :

" Est-ce que le rôle de Merteuil ce n'est pas de venir combler, d'occuper tout l'espace ? "

Il est certain qu'elle a toujours cette tendance à avoir la fonction Monsieur K, d'être chevalier.

CATHERINE :

" Elle assure. "

Il y a une dame homosexuelle que j'ai connue autrefois, qui était sur un bateau avec l'une de ses copines. Il y avait là une troisième femme, alors qu'elle était en train de faire son cinéma, qui s'approche d'elle et lui dit : "Entertainment, my dear, entertainment."

FRANCINE :

" Je viens de me rendre compte qu'on dit toujours Cécile Volanges, on n'en pas parlé de cela. Pourquoi dit-on Volanges alors que c'est Madame de Volanges ? "

Je crois qu'il y a une explication simple c'est qu'est porteur de la particule la personne qui est titulaire du titre, c'est à dire un homme et par conséquent, on l'appelle Volanges simplement parce qu'elle ne porte pas le titre. Par ailleurs, on dit la Présidente de Tourvel alors que celui qui porte le titre de Tourvel est le mari. Je crois me souvenir que dans le texte, on dit souvent la Présidente Tourvel, mais je n'ai pas d'occurrence à vous citer. (Il semble, bien que l'anthroponymie en histoire soit assez complexe et se mêle à la non moins complexe généalogie, que la particule réfère directement à la possibilité de transmission du titre référent de la famille et/ou du domaine patrimonial, transmission qui est réservée au fils aîné. On nomme Cécile, Volanges, car elle ne transmettra pas le titre, elle ne pourra qu'adopter celui de son mari lors du mariage. cf "Introduction aux sciences auxiliaires de l'histoire", Robert Delort. - Note de F.Margerin.)

Lecture de la lettre XIV
Cécile Volanges à Sophie Carnay

CHANDRA :

" Cette lettre éclaire les deux précédentes sur la question de la privation comme attribut typiquement maternel, sur un manque qui n'ait plus de sens possible que pur caprice et tout cela. "

Maman est malade, par conséquent "ça me pompe l'air".

CLAUDIE :

" C'est une punition, elle est punie."

Non, je crois que Chandra Convindassamy a raison, ce n'est pas de la punition.

FREDERIQUE :

" Elle dit : <<Ce n'est pas que je n'aime bien Maman ; mais je ne sais pas ce que c'était.>> "

Il n'y a rien à en dire, rien à en faire ; c'est de la privation.

ALAIN :

" C'est l'ennui (qui tombe ?). "

CHANDRA :

" Dans un deuxième temps, déjà elle (va remplir d'autre chose?). "

XF :

" <<mais je ne sais pas ce que c'était>>, ça veut dire qu'elle ne sait pas qu'elle était la maladie ou elle ne sait pas quel sentiment elle éprouvait ? "

COLETTE :

" C'est les deux parce qu'en même temps elle est identifiée à ce moment là, elle est la mère. "

FREDERIQU—

" Elle était censée passer tout le temps avec sa mère et la journée lui a paru longue, une horreur. Conséquence : <<Ce n'est pas que je n'aime bien Maman ; mais je ne sais pas ce que c'était."

PHILIPPE OU CHANDRA :

" La journée a été plus longue qu'au couvent. "

FREDERIQUE :

" On apprend que l'écriture entre Sophie et Cécile, ce n'est plus ce que c'était. <<Je ne t'ai pas écrit hier, ma chère Sophie: mais ce n'est pas le plaisir qui en est cause;>> Elle a pris l'habitude quand elle s'occupe à autre chose de ne plus écrire à sa copine. Elle prend du champ. "

COLETTE :

" Elle a de l'avance par rapport à Sophie. (Sophie doit être en attente ?) "

FREDERIQUE :

" C'est peut-être pour cela qu'elle lui écrit, pour le coup c'est l'ennui qui l'a empêchée d'écrire. "

COLETTE :

" Elle est arrêtée dans son élan. "

Chandra Convindassamy a raison. On est bien confronté à la privation où il n'y a ni culpabilité, ni quoi que ce soit. Il y a une sorte de trou commun à la mère et à elle dans cet état.

FREDERIQUE :

" *Il y a deux choses où elle ne sait pas ce que c'était : c'est cette situation et lorsqu'elle parle de rencontrer le regard de Danceny. Elle dit :<<cela me décontenance, et me fait comme de la peine : mais ça ne fait rien...>>. Elle ne sait pas non plus trop ce que c'est. Comme si ça la renvoyait à elle un peu comme elle est renvoyée à elle dans la situation avec sa mère. Bizarrement.* "

On voit pointer les bouts d'identification. Le Chevalier Danceny aurait été fâché, mais lui au moins il avait le spectacle. On voit cette idée de spectacle qui permet de soutenir la privation. <u>Mais il se passe autre chose</u>, "Par bonheur...".

CHANDRA :

" *Elle entre dans l'<u>attente</u>.* "

"Elle arrive bien tard", on est toute la journée "ennuyé". On peut introduire l'ennui comme corrélatif de l'attente. Mais ! Il faut qu'elle joue de la harpe, qu'elle s'habille...

ALAIN :

" *C'est pour tromper l'ennui.* "

COLETTE(?) :

" *C'est pour être belle aussi.* "

C'est la mascarade.

CHANDRA :

" *Elle regrette qu'elle ne soit pas déjà là.* "

CHRISTINE [redacted]

" *Il y a quand même Madame de Merteuil qui se profile comme une rivale. Elle conçoit bien que les hommes la trouvent plus jolie. Elle se prépare et en même temps, elle parle des deux personnes qu'elle aime le mieux, Danceny et Merteuil dont elle ne sais plus (...).* "

J'ai tendance à partager l'avis de Chandra Convindassamy. Je ne suis pas sûr que la rivalité soit au premier plan. Même s'il y a une petite touche.

CHANDRA :

" C'est (...?...) maternel. C'est dans le même registre. "

ALAIN OU JOSYHKA :

" Elle fait là aussi une dénégation comme avec sa mère. <<cela ne me fâche pas beaucoup...>> "

Il y a quand même cette dimension qui pointe. La dominante du texte est plus près de la relation d'amour qu'il y a entre ces deux femmes ; mais, il y a aussi les petites piques qui peuvent s'élaborer grâce à cette relation. C'est constant dans les histoires en particulier de l'hystérie où ça se voit bien. Le tiers homme qu'on introduit en présence sert aussi, pour peu qu'elle soit un peu en analyse, à construire sa relation de rivalité avec l'autre femme. Initialement, ce n'est pas de la rivalité mais ça peut émerger peu à peu comme tel.

FREDERIQUE :

" On sent qu'elle (Cécile) est un peu pressée. Elle est pressée d'être plus qu'elle n'est. Elle a introduit un modèle. Si Merteuil lui sert de référence, elle court après cela et n'y arrive pas autant qu'elle voudrait. "

Elle est pressée, ce en quoi elle n'est pas hystérique du tout. Elle aimerait bien qu'on vienne une bonne fois aux choses sérieuses. Ce n'est pas parce qu'il y a des fonctions qu'on retrouve dans l'hystérie à l'état pur qu'elle est hystérique ! Elle ne l'est pas, elle a envie que ça avance, elle est pressée.

FRANCINE :

" Par rapport à ce qui fait dépasser cette dimension secondaire de rivalité, il y a une phrase : <<...cela ne me fâche pas beaucoup, parce qu'elle m'aime bien...>>. "

Si elle ne m'aimait pas, ça risquerait de me fâcher.

FRANCINE :

" Qu'est-ce qui fait lâcher une position de rivalité ? "

CATHERINE :

" Ce n'est pas tellement qu'elle lâche mais c'est supportable. L'autre peut y aller de sa jalousie sans la priver de son amour. "

COLETTE :

" C'est la tendresse (...). "

FREDERIQUE :

" Ca plaît à Madame de Merteuil qu'elle soit jolie, elle le dit : <<...elle ait même l'air d'en être bien aise...>>. "

JOSHKA :

" Elle en a besoin, qu'elle soit jolie. "

FREDERIQUE :

" Le regard de Merteuil sur elle est quelque chose qui soutient son envie. Elle voit dans le regard de Merteuil que ça lui plaît donc elle va chercher à lui plaire. "

CLAUDIE(?) :

" Si Danceny la regarde en plus (...). "

FRANCINE :

" Si elle regarde Danceny. C'est réciproque. "

COLETTE :

" C'est comme un miroir. "

RACHID [redacted]

" C'est Merteuil qui lui importe. "

FREDERIQUE :

" Parce que ce regard qu'elle porte sur Danceny c'est peut-être celui que Merteuil porte sur elle. C'est vrai aussi qu'elle ne

supporte pas le regard de Danceny. Elle ne supporte pas de rencontrer ses yeux. "

COLETTE :

" C'est le trouble, elle disparaît. "

FREDERIQUE :

" Elle dit que ça la rend triste. "

ALAIN OU JOSHKA :

" Ca la décontenance. "

FREDERIQUE :

" Ca la décontenance et ça lui fait comme de la peine. "

JOSHKA :

" C'est parce qu'elle ne connaît pas ce sentiment là. Il y a d'autre part un sentiment qu'elle connaît. "

C'est une question. Triste non, mais comme de la peine...

ALAIN :

" Qu'est-ce que ça veut dire "décontenance" ? "

COLETTE :

" Ca la déstabilise. Ca enlève le contenu. Elle disparaît. "

Je dirais plutôt que ça enlève le contenant. Ca laisse le contenu mais pas le contenant. Ca lui fait perdre sa stature narcissique, mais ça peut lui donner du désir.

PHILIPPE :

" Elle peut sentir aussi cette "décontenance" quand elle ne sent plus aussi jolie qu'avant. (Dans la relation à Merteuil?) c'est un miroir et l'image est incompréhensible. "

C'est très déconcertant un miroir, très "décontenançant". Elle n'est pas aussi jolie et pour désirer il faudra bien qu'elle accepte d'être un peu moins jolie. La question de la peine irait du côté des choses narcissiques : elle est moins jolie parce que ce n'est pas cela qui la fera désirer.

CLAUDIE :

" Elle est moins jolie parce qu'elle se compare à d'autre femmes plus apprêtées, plus sophistiquées ; par rapport au couvent où elle n'avait pas d'éléments de comparaison. "

FREDERIQUE :

" Maintenant elle s'est forgée une bonne idée des choses. "

ALAIN :

" C'est quand elle rencontre les yeux de Danceny. "

Ca la décontenance parce qu'elle désire mais elle ne le sait pas cela.

ALAIN :

" Ce n'est pas en terme de relations aux autres femmes, c'est par rapport à lui et par rapport au fait que ça la rend désirante (G.Taillandier). "

FRANCINE :

" Ce qui est curieux c'est que quand elle le regarde, elle embellit. "

Il y a un jeu de regard où si elle le regarde, elle embellit ; et si elle rencontre son regard, elle est décontenancée. Il y a ce jeu sur l'alternance des regards. Ce n'est pas au même moment que cela se passe.

RACHID :

" Il ne faut pas que ça se croise. "

CHANDRA :

" Cécile a vraiment besoin que Merteuil soit plus jolie qu'elle. Merteuil a une fonction d'étayage : pouvoir arriver à quelque chose une fois qu'elle l'aura vu, une fois qu'elle l'aura frayé.

C'est pour cela que je ne pense pas tellement à la rivalité. Elle est éprise. "

COLETTE :

" C'est un idéal comme Madame X. "

ALAIN :

" Ce qui est fort c'est quand elle précise "parce qu'elle m'aime bien". Ce n'est pas dangereux, au contraire. Dans le sens d'étayage. Elle m'aime bien, elle m'aide. "

FRANCINE(?) :

" Elle me porte, elle me fait avancer. "

RACHID :

" Elle se le dit à elle-même ça. "

Rien ne dit que c'est vrai, ni faux mais ce qui est sûr, c'est que c'est ce qu'elle se dit. C'est ce qui la fait avancer. Ce "comme de la peine" est certainement profond mais pas très explicite. Il y aurait des choses à chercher du côté de la pudeur, de la gêne (J.Schidlow), des fonctions qui émergent tout juste, mais qui vaudraient la peine d'être développées.

CHANDRA :

" Peut-être que ça n'avait pas le même sens qu'aujourd'hui. C'est plutôt un poids ou quelque chose comme cela, qu'une souffrance. "

ALAIN :

" J'aurais tendance à le rapprocher avec ennuyeux. "

L'ennui c'est quand elle attend Madame de Merteuil et Danceny. Là c'est quand elle rencontre le regard de Danceny. Ca ne peut pas être la même chose.

JOSHKA :

" L'ennui c'est en face de sa mère qu'elle l'éprouve. "

Chandra Convindassamy a fait une nuance tout à l'heure très juste. La lettre est bien scandée. Quand elle est avec sa mère malade, là, c'est le trou, c'est le marasme. Dans

un deuxième paragraphe, "ils vont venir, mais je m'ennuie." L'ennui c'est déjà qu'il y a l'*affect du désir d'autre chose (C.Convindassamy)*, l'attente, et qu'on n'est pas loin du désir. C'est une nuance à garder. Quant à la peine c'est l'affect qui risquerait de surgir dans le moment où le désir apparaîtrait. La petite est loin du désir. Ca pourrait lui arriver mais elle n'en sait rien.

CHANDRA :

" La peine, je la mettrais en rapport avec le travail. "

JOSHKA :

" Ca veut dire que ça demande un effort. "

COLETTE :

" Il y a encore beaucoup à faire. "

FREDERIQUE :

" Il y a une phrase qui m'intrigue : <<C'est bien honnête à elle de me l'avoir dit ! elle avait même l'air d'en être bien aise. Par exemple, je ne conçois pas ça.>>. Pourquoi dit-elle ça là ? "

CHANDRA OU PHILIPPE(?) :

" Elle ne comprend pas ça qu'elle puisse la soutenir. "

JOSHKA :

" C'est la première fois que ça lui arrive certainement. "

PHILIPPE :

" On sent quand même combien elle est en difficulté. Ne serait-ce que par ce mot "jolie" qui revient souvent. C'est un peu court pour traduire toute la complexité de ce qu'elle vit. "

Elle se sert des mots de la Mère Perpétue, des termes reçus des adolescentes : "être jolie", "être coquette".

ALAIN :

" J'aimerais qu'on revienne à la question parce que je ne comprends pas non plus. <<je ne conçois pas ça>>, qu'est-ce que c'est ce "ça" ? Est-ce que c'est le fait ... "

Elle ne conçoit pas que Madame de Merteuil lui dise que Danceny la trouve plus jolie.

FRANCINE OU COLETTE(?) :

" Et qu'en plus, elle ait l'air d'en être satisfaite. "

JOSHKA :

" <<Je n'arrive pas à y croire.>> "

COLETTE :

" <<C'est la première fois qu'on me le dit.>> "

Le "par exemple" est une exclamation.

ALAIN :

" Apparemment c'est important, lorsqu'elle pleure par rapport au fait qu'elle n'était pas avec Madame de Merteuil, que sa mère ne le voie pas. Contrairement aux confidences qu'elle peut faire à Merteuil, avec sa mère il faut cacher les sentiments. "

JOSHKA :

" C'est la mauvaise mère. "

La seule, la vraie.

FRANCINE :

" Elle n'est pas mauvaise, mais elle est indifférente quand même. "

JOSHKA :

" Elle la vit comme cela par rapport à Merteuil. "

COLETTE :

" C'est plus du côté de la femme que du côté de la mère. "

PHILIPPE :

" La mère tombe malade le jour de sa première sortie à l'opéra. "

ALAIN :

" Elle se couche très vite pour s'assurer que la journée est finie. "

Vous prenez la première partie de cette lettre et vous coupez la deuxième, vous avez une hystérie qui commence. Si vous n'avez pas les ressources pour trouver les chemins du désir, vous êtes bien partis pour commencer une belle hystérie. Vous prenez le cas Elisabeth des "Etudes sur l'Hystérie".

Transcription, Frédérique Margerin
Mise en forme, Alain Stecher

LES LIAISONS DANGEREUSES

(12 / 2ème année)

LECTURE DE LA LETTRE XV
Le vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil

CLAUDE [redacted]:

" Je ne me souviens plus de la dernière lettre de Merteuil. "

FREDERIQUE [redacted] :

" Elle faisait ses crises avec Belleroche. Elle avait fait tout un stratagème. C'est la lettre où elle raconte comment elle exerce un mimétisme en prenant la peau de plusieurs femmes. "

CLAUDE :

" C'est étrange cette première partie de la lettre. Il y a toujours quelque chose où aucun des deux partenaires ne lâche. Dès que l'un commence à leur échapper, il y a une mainmise de l'autre qui revient comme si c'était surtout être lâché qui est très compliqué ; et là ils jouent à plein cela dans un premier temps. Après on peut repérer tout un tas d'autres choses du côté de la ruse, de la théâtralité de la chose. *Je vous aime, je vous aime, et reprenez-moi...* "

Il en fait beaucoup. Il est certain qu'il en fait beaucoup plus qu'il n'y en a en réalité.

CLAUDE :

" Il y a quelque chose qui les lie tous les deux, qui est très difficile à définir. Pas seulement la question de la mainmise, c'est en même temps la question de jouer l'amour. Etre toujours le premier, être toujours le plus aimé de sorte qu'on ne sait pas bien s'ils ne s'y perdent pas. En tout cas pour Valmont on ne sait pas bien s'il ne s'y perd pas. "

C'est une question très judicieuse en effet. Merteuil, ça me paraît assez différent. Mais, il est à craindre que Valmont ne s'y perde.

CLAUDE :

" Il démarre en jouant, mais il y a cette impossibilité de la lâcher. Lui est lié à elle, là. "

Il serait intéressant, parce que c'est assez exemplaire, si on pouvait cerner mieux ce qui l'amène à s'y perdre dans ce jeu-là. C'est quand même un point important du texte. C'est en bonne logique ce qui va l'amener à faire un maximum de conneries. C'est quelque chose d'important.

CLAUDE :

" Je pensais qu'à la fin, il finit par la lâcher mais de façon complètement destructrice. Il ne peut la lâcher qu'en la détruisant. "

PHILIPPE [redacted]

" Il me semble quand même que dans la lettre précédente Merteuil fait un pas important, c'est le pas que fait Merteuil dans quelque chose de destructif par rapport à Valmont qui lui permet de dire qu'il est amoureux. Ce qu'on ne connaissait pas dans les lettres précédentes. "

Il y a certainement un lien à ce pas supplémentaire que Merteuil a fait.

PHILIPPE :

" C'est dans quelque chose de destructif qu'il peut avancer."

CLAUDE :

" Je ne sais plus parce que je n'ai pas la lettre en tête, en quoi c'était destructif dans cette lettre ? "

PHILIPPE :

" C'est une lettre où elle nous raconte tous ses préparatifs amoureux, en tenant des discours très différents les uns des autres. Soit libertin, religieux... "

FREDERIQUE :

" C'est une lettre où elle réagit à ce qu'elle sait de l'amour de Valmont pour Tourvel, que lui ne voit pas encore. Elle y réagit très fortement. Ensuite, elle s'emballe parce qu'elle sent quelque chose qu'elle ne peut plus rattraper et elle s'emballe sur Belleroche, sur ce qu'elle a mis en scène avec Belleroche, elle s'engage à montrer ce que c'est qu'aimer une femme (G.Taillandier")

PHILIPPE :

" Elle lui montre aussi à travers le Chevalier, la place qu'il ne tiendra plus. "

C'est ce pas destructif, la place qu'il ne tiendra plus, l'éternelle rupture, les masques successifs, qui l'amènent à faire un pas, à parler de son amour ce qu'il n'avait pas encore fait. Sous une condition de destruction à côté de cet amour.

CLAUDE :

" C'est l'idée d'un amour très différent. <<Laissez-moi l'espoir de retrouver ces moments où nous savions fixer le bonheur sans l'enchaîner par le secours des illusions,...>> L'idée d'un amour où il n'y a pas besoin de préparatifs, de jouer. "

FREDERIQUE :

" Il est dans les illusions de la jeunesse, Valmont. Son discours fait quand même référence à ce que dit Philippe Cros, qu'il va se déclarer comme amoureux mais avant cela il dit : <<...je l'avoue, quand je songe que cet homme, sans raisonner, sans se donner la moindre peine, en suivant tout bêtement l'instinct de son coeur, trouve une félicité à laquelle je ne puis atteindre.>>, sous-entendu avec Tourvel. C'est là aussi qu'il y a matière pour lui à se fourvoyer dans la mesure où Merteuil lui décrivant ce que c'est aimer une femme, et que lui est dans une situation de blocage par rapport à Tourvel, il a envie de pouvoir réaliser cela mais pas forcément avec Merteuil. Même s'il a l'illusion que c'est

cela. Il y a aussi une ambiguïté dans le fait de déclarer son amour dans une lettre à Merteuil, on peut penser qu'il lui déclare à elle (Merteuil), son amour. "

CLAUDE :

" Il a la nostalgie de quelque chose qui s'est passé entre eux, qui pourrait se passer entre un homme, une femme, qui ne se passe pas avec Tourvel, qui en plus le fait suivre, qui serait sans les (...?...), je ne sais pas si les illusions sont à prendre dans ces termes-là. "

Je ne suis pas certain de ton interprétation. Le mot illusion répond d'abord, je crois que F.Margerin a raison de toucher aux illusions de la jeunesse dans lesquelles il est pris, et d'autre part le secours des illusions c'est quand même le cinéma qu'elle fait avec le Chevalier.

CLAUDE :

" Eux dans leur relation n'ont pas eu besoin de ce cinéma et le bandeau de l'amour leur suffisait. "

FREDERIQUE :

" Il y a un fond d'amertume de la part de Valmont dans cette lettre. Tourvel est marquée de quelque chose qui la fait ressembler à toutes ces autres femmes dont on a parlé souvent, à savoir qu'elle utilise ce qu'il appelle une ruse féminine. Il l'avait mise en delà de ça et qu'elle soit marquée de cet acte fait qu'il tombe de son piédestal. Il se demande si ça vaut vraiment le coup ce qu'il est en train de vivre avec Tourvel. "

Je ne crois pas, je ne pense pas que la question porte là. C'est la dernière partie de la lettre, et je crois qu'on n'y est pas encore tout à fait.

FRANCINE [redacted] :

" J'avais l'impression que les lettres de Valmont commençaient toujours comme cela, en donnant quelque chose en pâture à Merteuil. Est-ce que c'est le moyen de payer une dette afin de pouvoir s'affranchir, de passer à l'amour(G.Taillandier). "

PHILIPPE :

" Il lui donne des gages. "

Je ne suis pas si sûr que cette phrase au sujet de l'amour, les illusions, le bonheur... Je me demande si cette phrase est si sincère qu'il n'y paraît. Je me demande si c'est de la nostalgie ou bien si c'est un gage. Ma sensation sous réserve d'interprétation est qu'il lui donne des gages pour s'affranchir. Je ne la sens pas cette phrase, les flambeaux, les bandeaux, les amours, les illusions...Si je recevais une phrase comme cela, j'aurais des doutes. C'est plus un gage donné pour essayer d'entrer dans cette dimension de négociation, de rapport de force qu'il y a entre eux. C'est une phrase qui me paraît s'inscrire dans une rhétorique du rapport de gage et de force où ils sont. Il lui donne des gages pour aller voir ailleurs.

CLAUDE :

" Mais qu'est-ce qui les lie, ça revient un peu à cette question.(...?...) "

C'est une question judicieuse. La seule réponse qu'on ait pour l'instant c'est la réponse de Philippe Cros, c'est à dire qu'il y a quelque chose de destructif. Ils sont manifestement l'un et l'autre dans un rapport de destruction. C'est à celui qui cassera l'image de l'autre tout en maintenant la sienne et en même temps en maintenant l'image de l'autre. C'est la piste qu'on a pour l'instant. En tout cas il faut garder ta question parce qu'elle est importante : qu'est-ce qui les oblige à ce jeu ?

LOUISA [redacted] :

" Quel est l'enjeu pour chacun ? "

Il n'est pas du tout certain que ce soit le même.

CATHERINE [redacted]:

" Tu dis la place qu'il ne tiendra plus, mais tu crois qu'il est dupe de cette lettre qu'elle lui a envoyée ? De toute cette machinerie, ce montage qu'elle a fait avant tout pour le récupérer en somme. Tu dis que c'est destructeur, s'il y répond en lui donnant des gages, est-ce qu'il n'est pas lui-même à faire semblant de la croire ? "

Ca entre dans cette problématique de donner des gages en maintenant le semblant.

CATHERINE :

" Ca laisse d'autant plus dans l'ombre ce qui les lie effectivement, tout ce tintouin. "

Tout le début de cette lettre c'est du cinéma. Je ne la sens pas sauf en ce sens que ça l'oblige à progresser d'un pas. Ca l'oblige à dire pour la première fois qu'il aime.

CATHERINE :

" C'est curieux le contraste entre ce moment où il maintient en force ce discours, pour ensuite dire qu'il aime tout simplement. "

FREDERIQUE :

" Dans la lettre que Merteuil lui a envoyée c'est ce qu'elle lui disait sur le fond. Elle le désignait comme amoureux, comme étant en train d'aimer. C'est cela le but de sa réponse c'est de dire qu'en effet, il aime. On peut se demander ce qui le motive à répondre à cette lettre parce que ce n'est pas une lettre qui donne envie de répondre. Il n' y a rien qui accroche si ce n'est cela. Il lui fait en départ la mascarade qu'elle lui fait à la fin. "

FRANCINE :

" Il peut y avoir des mascarades accrocheuses aussi. "

Je ne crois pas qu'il soit accroché par la mascarade de Merteuil. C'est cela la question.

ALAIN STECHER :

" Par contre, il lui répond. "

FRANCINE :

" Est-ce qu'il répond sur le mode de la mascarade aussi. "

La première partie c'est du guignol mais c'est juste pour lui donner des gages. L'important c'est que ça l'oblige à dire "je suis amoureux". La preuve que c'est quand même de la mascarade: "l'amitié inviolable que nous nous sommes jurés", ce n'est pas de l'amour.

RACHID [redacted]

" Ce sont des gages pour la consoler. "

Il y a l'aspect aussi où il n'ose pas lui dire qu'il n'en a plus rien à tirer d'elle. C'est seulement un aspect secondaire par rapport à ce que dit P.Cros, l'aspect destructeur qu'il y a entre eux.
On arrive donc à l'amour. Cette lettre est quand même écrite d'une manière assez construite, un peu trop. Il commence par lui dire, "tout cela est très intéressant, je ferais

bien un petit tour chez vous, on pourrait faire des choses ensemble" et puis après cela "amitié inviolable" ce qui veut dire "cours toujours". La lettre suit une gradation pour dire, après toutes ces petites rigolades, "parlons d'amour et voyons ce qui se passe pour moi en matière d'amour". Qu'est-ce qui se passe ? Pour la première fois il dit qu'il aime. Jusque-là c'était un peu du genre "oui, je l'aurai", "je l'aime et ça m'agace".

JOSCHKA [redacted] :

" Il se plaint de l'amour. "

Il dit, "je me plains de l'amour et pas de Tourvel". On peut d'ailleurs se demander pourquoi il se plaint plutôt de l'amour que de Tourvel.

FREDERIQUE :

" Il peut interpréter le fait que Tourvel le fait suivre comme un signe. "

C'est pour cela que je n'étais pas d'accord avec l'interprétation de Claude Grosberg. (note : et la mienne, F.Margerin)

CLAUDE :

" Je l'avais interprété comme une retombée supplémentaire à "elle est comme les autres". Je ne sais pas bien parce qu'il y a à la fin quelque chose, "je vais en profiter quand même", il reprend son côté libertin. "

Il reprend son côté libertin mais il faut essayer de comprendre pourquoi parce qu'il semble qu'il y ait dans cette histoire de se faire suivre, quelque chose d'intéressant. C'est d'ailleurs très bien mis en valeur dans le film. Il y a quelque chose de très vivant et de très désirant dans cette chasse où il se met dans la position du gibier. Je crois qu'il y a quelque chose à ne pas louper qui n'est pas simplement de l'ordre de la rouerie. C'est la chasse de Diane. On croit chasser les cerfs et puis on se transforme en cerf. C'est la chasse d'Actéon. Dans ce moment, il se fait gibier pour cette femme, ça l'amuse, mais ce n'est pas de la rouerie, c'est sur la voie de l'amour.

FREDERIQUE :

" Il dit : <<Jusqu'ici ces courses qu'on suspecte n'avaient aucun objet ; ...>>. Il va se promener. Du coup, il se dit "chic, ça l'intéresse." "

Ca l'intéresse donc elle est désirante. Si elle est désirante, ça devient intéressant. Cette chasse qui lui est faite donne un sens à ses pauvres promenades. Elle est désirante. Elle a craché son morceau. Vous vous souvenez de ces histoires où Tourvel était vachement désirante dans la lettre où elle disait "il n'y a pas tellement de nanas à tirer dans le coin, alors finalement je suis tranquille".

FREDERIQUE :

" On peut supposer qu'elle était au courant de ce qu'il faisait parce que finalement son espèce de valet qui fait parler un petit peu tout le monde, vient de découvrir que Madame de Tourvel a chargé un de ses gens de faire suivre Valmont. Mais depuis combien de temps ? "

Depuis au minimum le onze Août et on est le quinze. Depuis quatre jours peut-être cinq ou six.

PHILIPPE :

" Il ne s'en était pas aperçu. "

Non, pas jusque-là. On a certainement fait ce qu'il fallait pour qu'il s'en aperçoive, mais ça n'est pas dit. C'est certainement un signe que Tourvel lui a donné. C'est clair que c'est un signe qu'elle lui donne. "Que fait-il donc dans cette campagne ? Si vous faisiez épier ses démarches, je suis sûre que vous découvririez qu'il n'a fait que prendre un asile plus commode..." Elle aurait pu lui cacher sa démarche, on a la sensation très nette qu'elle a fait ce qu'il fallait pour qu'il le sente ou qu'il l'apprenne c'est à dire pour qu'elle avoue son désir à elle, de le faire suivre. Ce qui est une démarche assez peu commune, hélas, chez les dames.

CATHERINE :

" Elle ose cette audace. "

Elle ose le traquer. Alors que Merteuil, elle fait du cinéma mais elle n'a qu'à venir, au fond.

FREDERIQUE :

" Il dit : <<Ainsi donc la plus modeste de toutes ose encore risquer des choses qu'à peine nous oserions nous permettre ! >> "

C'est à dire qu'à peine <u>vous</u> oseriez vous permettre. "Cette petite innocente, vous avez vu ce qu'elle fait, tu peux toujours t'accrocher !" C'est superbe cette phrase, le "nous" n'est pas un "nous" c'est un "vous". C'est une pique, une vacherie de premier choix.

ALAIN :

" Qu'est-ce qu'il veut dire par <<je jure bien>>, points de suspension ? "

PHILIPPE :

" *La réalité dépasse la fiction.* "

Il n'en revient pas et comme il ne veut pas lui en dire plus, il poursuit par une phrase : "bon...". Il a ferré mais c'est lui qui est ferré par le désir.

ALAIN :

" *Il est en train de ferrer aussi Merteuil. <<Je jure bien>>, et terminé.* "

"...autant qu'il le pourrait, sans être aperçu...", c'est évident que tout a été fait pour qu'il le sache. Entre valets, ces choses-là se savent. De toute façon même s'il n'en était pas aperçu...

RACHID :

" *Les valets savent toujours.* "

C'est intéressant cette ruse - je ne sais pas si elle est féminine - d'être suivi. On peut se demander pourquoi d'un seul coup, être suivi suscite son désir. Ca me paraît clair alors qu'il s'ennuie à la campagne, qu'il fait de longues promenades, que l'autre lui raconte un cinéma qui ne l'intéresse qu'à moitié, le fait de savoir qu'il est suivi, lui apprend qu'il se passe quelque chose pour la petite Tourvel. Quelque chose que même lui n'aurait pas osé faire.

PHILIPPE :

" *Je me demande si Valmont là-dedans, il entend quelque chose du désarroi de Merteuil. La première partie de la lettre n'est-elle pas pour nier ce désarroi dans lequel elle lui dit son amour.* "

Parce qu'elle l'aime, c'est très important. Il ne veut surtout pas entendre.

FREDERIQUE :

" *Il lui signifie même une rupture en fait. <<Mais que vous vous donniez entièrement à un d'eux ! qu'il existe un autre homme aussi heureux que moi ! je ne le souffrirai pas ; n'espérez pas que je le souffre.>> Ca veut dire : <<moi, je me casse.>>.* "

Non seulement "je me casse", mais vous n'avez pas le droit de recommencer, vous n'avez pas le droit d'être heureuse même, ni avec moi, ni avec un autre. On le sent bien, Merteuil est dans un désarroi extrême parce qu'elle l'aime et Valmont est dans une position pas loin du déni à l'endroit de ce désarroi.

ALAIN :

" Est-ce qu'elle l'aime ou est-ce qu'elle aime leur complicité, leur jeu ? Ils ont un jeu qui est quand même bien particulier tous les deux, depuis le départ. "

C'est une question mais je crois qu'on peut dire parce qu'il y a des textes qui me semblent aller dans ce sens-là, qu'elle l'a aimé, qu'elle l'a voulu. Ca me vient de la pièce de Hampton donc je ne sais pas encore où ça fait référence ici. Elle lui dit : "je vous ai voulu, *badly*, je vous ai voulu méchamment". Qu'il y ait une dimension de jeu complice, c'est parce qu'elle essaie de se mettre sur le terrain de Valmont, faute de savoir comment en trouver un autre.

FREDERIQUE :

" Je me posais la question de savoir à quoi avait ressemblé la relation entre Valmont et Merteuil. J'ai l'impression que ça a été l'affaire d'une nuit, en fait. Quelque chose de fulgurant et comme il le dit : "on a prêté un serment dans le délire" d'où cette éternelle rupture. On a l'impression de quelque chose qui a été très fulgurant, qui a existé et disparu aussitôt et qui doit se pérenniser dans cette perte. "

Restant dans la réserve si Valmont l'a aimé. Le point important c'est que Valmont baguenaude autour de l'aveu de Merteuil, et n'en a rien à foutre. En plus il lui balance de sacrées piques du genre: "éternelle rupture", "amitié inviolable", "nous-mêmes on n'oserait pas faire ça"...

ALAIN :

" Je ne suis pas sûr qu'il n'en ait rien à foutre. "

Disons qu'il la nie en tout cas.

ALAIN :

" Mais il continue à garder le lien. "

C'est exact, alors comment voir cela ?

FREDERIQUE :

" Merteuil est un peu son tiers nécessaire à Valmont dans son aventure. Comme si c'était son tiers nécessaire. Il y en a un autre de tiers c'est Rosemonde qui aurait pu prendre une place

plus forte mais il semblerait qu'en tout cas, il ait choisi Merteuil comme tiers. "

Il y a l'aspect de destruction, il y a l'aspect tiers nécessaire qui ne sont pas forcément ni incompatible ni identiques. Il ne faut surtout pas chercher à tout identifier. C'est vrai qu'il a besoin d'elle pour qu'elle lui dise qu'il aime Tourvel, sinon il serait passé à côté.

FREDERIQUE :

" On pourrait penser que ce qui produit la destruction entre les deux, c'est la tentative de l'un et l'autre, d'assigner l'autre dans une place bien précise, et le fait que chacun y échappe. On tente sans arrêt de ramener l'autre à la place où on a besoin qu'il soit. Pour Merteuil, c'est son autre et pour Valmont c'est son tiers. "

ALAIN :

" Ce qui est intéressant c'est la façon dont il parle de l'amour. "...si c'est être amoureux que de ne pouvoir vivre sans posséder ce qu'on désire, d'y sacrifier son temps, ses plaisirs, sa vie, je suis bien réellement amoureux." Un petit peu plus bas, "je n'aurais même rien du tout à vous apprendre à ce sujet..." c'est à double sens. Il n'a rien à apprendre par rapport à ce qui vient après, sous-entendu "vous aussi vous savez ce que c'est". "

FREDERIQUE :

" Alain, tu es bien d'accord pour lire la phrase dans le sens: on sacrifie son temps, ses plaisirs, sa vie à ce qu'on désire, sans jamais le posséder. "

COLETTE [redacted]

" Ca échappe toujours. "

ALAIN :

" C'est pour cela que quand il dit "je n'aurais même rien à vous apprendre à ce sujet", il ouvre(?) un passage.(..?..) "

Comment vous lisez cette phrase ?

FREDERIQUE :

" Sacrifier son temps, ses plaisirs, sa vie à ce qu'on désire sans jamais le posséder. "

Ce n'est pas dit ça.

ALAIN :

" C'est une interprétation. "

FREDERIQUE :

" Est-ce qu'on est d'accord pour le lire comme ça ? "

Je suis d'accord et c'est intéressant de voir comment la phrase commence et comme elle finit. On se trouve devant une définition de l'amour qui est d'une banalité à toute épreuve, et il serait intéressant de voir dans le texte - parce qu'on cherche quand même quelques définitions de l'amour. Cette définition de l'amour commence par une platitude c'est à dire l'amour c'est posséder ce qu'on désire. C'est une définition qu'on devrait pouvoir trouver chez Saint Thomas. La phrase continue, on y sacrifie son temps. Quand on sacrifie son temps à quelque chose, on ne possède déjà plus grand chose. "Ses plaisirs", si on y perd ses plaisirs, qu'est-ce qu'on possède encore ? "Sa vie", qu'est-ce qu'on possède si on laisse sa peau pour ce qu'on veut posséder. La phrase est complètement paradoxale. C'est ce qui est intéressant. Il commence par une définition de l'amour complètement stupide, et il finit en beauté, sacrifier sa vie. C'est ce que le texte nous produit. Non seulement on n'a rien possédé du tout, mais on a tout sacrifié à ce qu'on désire. C'est un comble, c'est la passion. La dimension de la possession c'est la toute première dimension, mais ce n'est pas du tout celle qui compte.

FREDERIQUE :

" D'ailleurs c'est du fait de sacrifier son temps ses plaisirs et sa vie qu'il conclut qu'il est bien réellement amoureux. "

Et qu'il n'a rien du tout en main.

FREDERIQUE :

" Je n'en suis guère plus avancé. "

ALAIN :

" Sauf que la phrase suivante introduit le reste du texte c'est à dire que justement il a la preuve que Tourvel le fait suivre et qu'elle a un désir pour lui. "

Qu'elle le désire ou qu'elle l'aime, on ne sait pas trop. Du coup il se met à courir comme un dératé comme ça elle ne le possédera pas donc elle peut peut-être y sacrifier sa vie aussi.

PHILIPPE :

" (...?...) quand il dit : <<Que prétend cette femme ?>> "

FREDERIQUE :

" Peut-être que ça l'encombre cette révélation. "

COLETTE :

" Mais, avant de songer à me venger de cette ruse féminine, occupons-nous de trouver les moyens de la tourner à notre avantage. "

FREDERIQUE :

" La ruse en elle-même, elle le ferait plutôt fuir parce qu'on a bien vu que Valmont avait tendance à très rapidement prendre la tangente (G.Taillandier) Cette peur se révèle dans des supercheries libertines ou autres mais c'est quand même de la peur. On se posait la question parce qu'il a souvent des envolées lyriques où il a lui-même l'impression de pouvoir atteindre un personnage et tout d'un coup il dérapait vers des choses tout à fait anachroniques par rapport à ce qui précédait. C'est peut-être bien la frousse chez lui qui produit cela. "

"Que prétend cette femme ?" Elle désire et ça, c'est très embêtant. D'un certain côté, ça le met dans tous ses états parce qu'il y a du désir chez l'autre. Mais quand même c'est très embêtant.

FREDERIQUE :

" Il va essayer d'en faire quelque chose. "

Donc il va se faire l'objet de la chasse, faute de savoir ce qu'elle lui veut.

FRANCINE :

" Le sujet de la chasse. "

C'est important parce que non seulement il crache le morceau qu'il aime, mais en plus il apprend l'aveu qu'elle lui veut du bien, qu'elle lui veut quelque chose. Jusque là c'est lui qui avait fait du cinoche avec Tourvel.

(FACE 2)

"Adieu ma belle amie". Ton cinéma, j'en ai rien à foutre, "adieu ma belle amie". C'est à la limite de la grossièreté. Ce n'est pas: "Madame, je vous baise les mains", c'est " Adieu, ma belle amie, j'ai mieux à faire. "

FREDERIQUE :

" Dans le film, on le montre un peu grossier. "

Une de mes patientes, qui a très bien vu cela a dit, en trouvant son rôle remarquable, qu'il avait au début spécialement, une tête et elle utilisé un mot anglais, une tête de cochon, de sanglier (wildpig).

FRANCINE :

" Pour en revenir à cette question de pouvoir dire qu'il est amoureux qu'après ce côté destructeur, est-ce qu'on peut dire qu'il est amoureux après avoir senti que Tourvel est désirante aussi, est-ce que c'est lié ? "

Ce n'est peut-être pas mal non plus ça. Comme dit Freud à propos du refoulement, "il y en a un qui pousse et l'autre qui tire", au fond il y a peut-être des deux à la fois : le pas destructeur de Merteuil et l'aveu désirant de Tourvel. Il y a les deux qui d'un seul coup viennent d'apparaître. A la rigueur Merteuil, il sait comment la traiter. D'ailleurs, il la traite très mal. Elle aime d'une manière un peu spéciale tandis que Tourvel a manifesté cela sur le mode du désir, c'est à dire qu'elle n'a pas levé le petit doigt, elle n'a rien dit, rien montré, c'est le valet qui s'en charge. On est dans la dimension du désir, de ce qui se passe sous la chaîne signifiante. Ca c'est beaucoup plus inquiétant. Il vient de se rendre compte qu'il est amoureux parce qu'elle l'est et vient de le manifester.

FRANCINE :

" On peut dire qu'il faut la conjonction des deux. "

La conjonction des deux sinon, ça ne viendrait pas. Plus la dimension Merteuil. Il faut beaucoup de choses pour se rendre compte qu'on aime.

ALAIN :

" Quand on s'en rend compte, c'est déjà passé. "

****

Lecture de la lettre XVI
Cécile Volanges à Sophie Carnay

On peut remarquer que c'est la première fois, dans cette histoire, que quelqu'un parle d'amour. C'est une lettre qui est remarquable par le fait que quelqu'un nous décrit ce qu'est l'événement "amour" quand ça lui tombe dessus. A part Thérèse d'Avila, et deux trois personnes comme cela, il n'y a pas grand monde qui ait écrit ce que ça leur fait. Là, on a l'écriture de l'amour. La lettre est soumise à l'effet dans le style : elle y perd son français, c'est écrit avec tous les détours de la sensation de l'événement "amour". Quand elle s'endort, elle le voit - quand elle relit sa lettre c'est comme s'il était là - quand elle baise la lettre, elle n'ose pas dire ce qu'elle en pense. Ce n'est pas négligeable d'avoir cela dans la littérature. Ca peut paraître effectivement très cucul, mais il est à craindre que l'amour n'aille jamais plus loin que cela. Ni plus, ni moins. "Ca lui fait un plaisir", elle ne peut plus songer à autre chose. Le plaisir de la révélation de l'amour, c'est cela l'effet de l'amour. C'est cela qu'il faut remarquer, c'est cette perception presque hallucinatoire de l'événement de l'autre. Jusqu'à présent, on parle d'amour, on cherche des définitions, on voit les détours de l'amour, mais on ne sait pas ce que c'est.

FREDERIQUE :

" On y réfléchit, Valmont il doit y réfléchir. "

COLETTE :

" Il se défend presque. Il n'est pas dans la même position. "

Cécile, elle nous dit ce que ça lui fait. Quand Valmont sera capable de nous dire ce que ça lui fait, il sera trop tard pour lui. Cécile peut encore pour des raisons qui tiennent à je ne sais quel facteur - je ne pense pas que l'âge soit le seul facteur.

COLETTE :

" <<Je suis dans un trouble.>> "

ALAIN :

" En même temps, elle nous décrit ce que ça lui fait à lui. Elle nous dit qu'il est si triste, si triste, il l'est encore plus que de coutume au moment où il dépose cette lettre. Il y a une angoisse, une inquiétude, une tristesse, ça elle le repère. "

L'amour rend triste.

ALAIN :

" Tout le temps peut-être que les choses n'ont pas de réponse. Elle le repère comme cela. Comment essayer de régler cette tristesse, comment essayer de la (?) dépasser ? "

FREDERIQUE :

" Sans se déclarer puisque pour le moment lui s'est déclaré à elle. Elle, n'a pas répondu encore. "

ALAIN :

" Elle se déclare quand même auprès de son amie. "

Une fois de plus on remarque que le circuit de l'amour, au moins chez les femmes, implique plus de deux personnes, puisqu'il y a Merteuil qui va bientôt être dans le coup. Au lieu de répondre ce qu'on pourrait croire être une réponse simple et directe du genre: "J'y vais, je lui répond", ça passe d'abord par une semblable et ensuite par Merteuil, par une autre femme. C'est très intéressant de voir comment le circuit de l'amour fonctionne chez une femme, deuxième intérêt de la lettre. Jusque là c'était, "elle serait bien heureuse si elle était son épouse", des fleurs en bouton en quelque sorte. Là on voit apparaître cette nécessité qui fait qu'en tant que femme, elle sait déjà de toute éternité, que ça doit passer par une autre femme pour qu'elle puisse en dire quelque chose.

FREDERIQUE :

" D'autant que Merteuil lui avait fait des promesses de plaisirs. Dans les lettres précédentes, à cause de l'opéra raté, Cécile était privée. C'est cette condition de privation qui rendait possible l'amour et Merteuil lui répondait en terme de promesse de plaisir. Visiblement ces promesses ont été tenues. "

<<Madame de Merteuil qui m'aime bien.>>

COLETTE :

" J'ai lu un livre de Caroline Von Gunderode qui s'appelle la "La fin nous l'appellerons l'amour", et ça commence par une histoire où elle rencontre avec un homme, et elle écrit des lettres, elle écrit à une autre femme un peu comme cela. "

Ce détour magnifiquement redémontré qui fait qu'elle entre déjà dans une dimension, non de duplicité, car ce n'est pas tout à fait ce qui convient, mais l'amour tout cru ne peut pas exister, en tout cas pour une femme. Pour un homme, je ne crois pas non plus, car dans ce livre, il faut qu'il passe par elles. On ne peut pas s'aimer soi-même, donc il faut que ça passe par elles, par les circuits de l'autre.

CHRISTINE [redacted]

" Ce plaisir est de courte durée parce qu'elle est déjà bien en peine, bien embarrassée. Ce sont les tourments de l'amour. "

"Les douloureuses angoisses qui procèdent d'amour", comme disait une poétesse française du Moyen-âge, Hélisenne de Cvenne. Il y a eu une nuit de plaisir hallucinatoire...

RACHID :

" Il était là. "

ALAIN :

" Je l'ai emportée dans mon lit, et puis je l'ai baisée comme si... C'est peut-être mal fait de baiser une Lettre comme ça, mais je n'ai pas pu m'en empêcher. "

FREDERIQUE :

" Toutes ces petites choses-là, elle va pouvoir les dire à Sophie. A Merteuil, elle va tenir un discours différent, elle va tenir le discours de l'amour du prochain. Comment est-ce qu'elle voit Merteuil parce que c'est une confidente mais en même temps c'est une confidente officielle(A.Stecher). Aux yeux de sa mère, Madame de Merteuil est une femme de vertu, et on a du mal à ne pas perdre le fil de ce que les personnages voient des autres. "

Pour l'instant, Cécile voit Madame de Merteuil comme une dame bien à qui on peut faire des confidences et qui saura vous aider à trouver des solutions.

COLETTE :

" En ne faisant que ce qu'elle me dira, je n'aurai rien à me reprocher. "

FREDERIQUE :

" *Elle va un peu commencer à utiliser Merteuil aussi.* "

On croit que c'est Merteuil qui l'utilise. Pas du tout.

COLETTE :

" *Et puis peut-être me dira-t-elle que je peux lui répondre un peu...* "

Elle commence à manipuler Merteuil à ses passions.

COLETTE :

" *...(?)c'est son miroir .* "

Je trouve que c'est quand même plus qu'un miroir parce qu'elle lui met quand même à plat toutes ses sensations.

PHILIPPE :

" *Ca ne sortira pas du couvent.* "

COLETTE :

" *C'est de se dire qu'il y a quelqu'un du même âge, c'est dans ce sens là.* "

FREDERIQUE :

" *C'est aussi une façon de déporter. Elle dit : "Qu'est-ce que tu me conseilles ? Mais tu n'en sais pas plus que moi. " En fin de compte, ça permet à Cécile de se dégager un peu. Elle dépose des choses qui sont quand même assez lourdes à quelqu'un qui ne va pas lui répondre, qui ne va pas lui faire retour de cela, qui va être vraiment le dépositaire.* "

XH :

" *Elle ne lui demande pas qu'elle réponde.* "

FREDERIQUE :

" *Déjà, Sophie est tenue au silence dans le texte. Ca ne veut pas dire qu'elle ne lui répond pas, elle lui répond sûrement mais des choses qui ne sont pas de l'ordre du savoir qui intéresse Cécile. On n'en a pas de trace là.* "

FRANCINE :

" *A partir du moment où elle mentionne Merteuil, il y a quelque chose qui change, en elle, elle pensait "qu'est-ce que je ressens, qu'est-ce que je fais" et là "et si je faisais ce que je sens". Un peu comme si Merteuil l'autorisait, "je vais lui écrire"."*

C'est la position dans laquelle elle met Merteuil, comme quelqu'un qui va l'autoriser à entrer dans le jeu des réponses et à sortir aussi de son émoi, de cet état de présence où elle est avec Danceny. Manifestement, ça a quelque chose d'incommensurable. Ca ne peut pas se répéter ou si ça se répète, c'est toujours la même chose. Il va falloir qu'on entre dans le circuit du discours.

COLETTE :

" *J'ai bien envie d'en parler à Madame de Merteuil qui m'aime bien.* "

FREDERIQUE :

" *Elle répète ça, on peut se demander ce que ça veut dire elle m'aime bien.* "

CATHERINE :

" *Comme une mère.* "

FREDERIQUE :

" *Francine avait dit une mère vivante l'autre le jour.* "

D'une part on voit qu'elle va commencer à utiliser Merteuil dans son jeu, mais d'un autre côté, outre le fait que c'est le premier aveu d'amour de quelqu'un qui dit ce que ça lui fait puisque Valmont commence à courir, si elle négocie avec Merteuil, ça veut aussi dire qu'elle va entrer dans le jeu de Merteuil. Elle va entrer dans une relation beaucoup plus compliquée avec Merteuil que le "bien m'aimer". N'oublions qu'il y a un fil dramatique qui n'est pas encore noué pour l'instant qui est le fil où Merteuil a envie que Valmont se la saute, histoire de faire des ennuis à Gercourt. Cécile utilise Merteuil mais en contrepartie, elle va donner à manger pour entrer dans le jeu de Merteuil. Autant elle

manipule Merteuil, autant elle se fait elle-même objet. C'est la première fois qu'elle entre dans ce jeu-là. Elle prend le risque que ce tiers en présence que doit être Merteuil par rapport à Danceny, ne soit beaucoup plus qu'un "bien m'aimer".

FREDERIQUE :

" *Jusqu'à présent c'était Merteuil qui était en demande vis à vis de Cécile.* "

JOSHKA :

" *C'est Merteuil qui a mis cela en place, elle a préparé le terrain.* "

Si elle ne veut pas entrer, elle n'entre pas. Si elle entre c'est qu'elle le veut. C'est tout le problème de la séduction. Elle n'est pas obligée d'entrer dans le jeu de Merteuil même si Merteuil a préparé le terrain.

CATHERINE :

" *Qu'est-ce qu'ils ont tous à entrer dans le jeu de Merteuil, en se faisant tous détourner de ce qui serait une révélation de l'amour, ils donnent des gages, ils pourraient faire rupture. Ils surenchérissent pour ne pas faire rupture.* "

L'amour, on ne sait pas quoi en faire. Il vous tombe dessus et vous met dans tous vos états. L'autre est présent, il n'a même pas besoin d'être là.

CATHERINE :

" *C'est cela le bonheur !* "

C'est tellement insupportable qu'on met tout de suite un tiers en présence et Merteuil a des propensions remarquables à occuper cette place pour des raisons à mieux cerner. On va commencer à le raconter le lendemain matin à sa petite copine, et puis on va voir Merteuil pour tenir conseil. Même chose pour Valmont qui écrit à Merteuil qu'il a vu qu'il était suivi. Il ne supporte pas non plus d'être suivi.

CATHERINE :

" *C'est Socrate qui passe son temps à (..?..) d'Alcibiade.* "

ALAIN :

" *Tout tourne autour de Merteuil.* "

LOUISA :

" On ne sait rien de son amour. On le devine par son désarroi. "

Et par la manière de faire monter les enchères avec Valmont.

COLETTE :

" C'est pour cela qu'elle peut être le tiers. On n'imagine qu'elle en sait quelque chose. "

RACHID :

" Qu'elle doit savoir y faire. "

CATHERINE :

" C'est comme si elle ne fuyait pas, mais au lieu de fuir, elle essayait de prendre le jeu en main. "

LOUISA :

" Enfin elle ne se confie pas . "

Elle ne se confie pas et ne laisse pas de trace écrite.

LOUISA :

" Ce qu'elle confie d'elle c'est un aspect assez terrible et d'ailleurs quand on connaîtra la teneur de ses lettres, elle fera l'objet de la réprobation de toute la société mais on ne connaît pas la Merteuil femme, humaine, simple. Ce sont deux opposées Merteuil et Cécile. Une qui nous fait sourire par sa naïveté, *qui n'est pas si naïve que cela (G.Taillandier)* et l'autre qui nous fait peur par son côté très manipulateur, très dur et très froid. C'est d'autant plus pathétique ; pourquoi si ce n'est pas tout à fait cela, ne peut-elle pas... "

FREDERIQUE :

" Le seul témoignage qu'on ait de ce qu'est Merteuil c'est ce recueil de lettres qui est récupéré par les moyens qu'on sait, et au

travers même de ces lettres, on ne sait pas. Donc on est vraiment face à quelque chose qui ne sera pas appréhendé. "

Il faut garder la question de Catherine Victor : qu'est-ce qui amène Merteuil à occuper cette place d'attraction universelle pour les divers personnages du texte.

Transcription, Frédérique Margerin
Mise en forme, Alain Stecher

LES LIAISONS DANGEREUSES (13)

Introduction : Amour et innocence.

Dans l'amour, il y a un certain nombre de choses qui se passent et il est très difficile d'y accéder. C'est tellement évident par certains côtés et par d'autres, dès qu'il s'agit d'entrer dedans, on ne sait plus très bien quoi dire. Il y a un de ces phénomènes de l'amour, qui s'appelle la déclaration d'amour. A ce propos nous avions parlé de Charulata. Il m'est venu une remarque de plus à propos de cette déclaration d'amour qui serait la suivante : "Les Liaisons Dangereuses" nous posent un problème qui serait de savoir en quoi consiste leur danger. Ce qui est clair c'est que ce dont il s'agit n'est pas un danger de mort mais un danger de vie. D'abord il n'y a pas de danger de mort quand on y réfléchit bien, une fois qu'on est mort il n'y a plus de danger et aussi longtemps qu'on est vivant, il n'y a toujours pas de danger. Le seul danger c'est de vivre. La dimension dangereuse du désir c'est une dimension qu'on peut appeler sommairement de vie, au sens large du terme. Au fond, le danger est dans le désir. Ce n'est pas moi qui ai inventé cette formule.
Nous avons un problème éthique, qui est celui qui se présente dans les "Liaisons". Ce problème éthique que se posent les personnages et qui est ouvert par la déclaration d'amour c'est celui-ci : est-ce qu'on a le droit - si je puis m'exprimer en termes pseudo-kantiens- de désirer et de le dire ? Désirer d'une part, le dire d'autre part, et ce quelqu'en soient les conséquences. Désirer et dire sont deux choses très différentes, mais est-ce qu'on a absolument cette dimension du droit de dire le désir. Il me semble que c'est l'un des problèmes posés par la déclaration d'amour. L'un des problèmes est de savoir - si on met de côté la question du droit - ce qu'elle change à l'être. Une déclaration d'amour doit manifestement changer l'être. On peut au moins dire cela sur un mode à la Guitry, c'est que si elle ne change pas la personne qui la reçoit, elle change du moins la personne qui la donne La déclaration d'amour est un don qu'on fait à quelqu'un. On peut par là même se poser la question : de quoi se décharge-t-on en se déclarant ? Si déclarer l'amour c'est donner, qu'est-ce qu'on donne ? Je ne veux pas me précipiter sur les formules comme "aimer c'est donner ce qu'on n'a pas", mais rester simplement sur le don qui est évoqué par Freud dans "La finesse d'un acte manqué" où Freud se pose la question de ce que c'est un don quand on l'a déjà fait et qu'on le refait une deuxième fois. De quoi se décharge-t-on en se déclarant ? A ces questions, je n'ai pas de réponse mais elles ont le mérite d'être posées. Nous pouvons dire que la déclaration d'amour au moins crée un risque et tous nos personnages se rendent bien compte que c'est un risque, ou un danger que de déclarer l'amour. Madame de Tourvel va nous en relever ce qu'elle a appelé "les orages" c'est à dire que par delà la dimension de l'éloge que Valmont fait de l'amour, ce qu'elle lui dit, ce qui est la révélation pour elle de ce qu'elle reçoit par cette déclaration, c'est que quand on parle d'amour, "des orages" de l'amour se déchaînent. Est-ce que pour autant on a le droit de la taire. Ethiquement, non pas au sens de moralité mais au sens de l'incidence sur le sujet, quelle est l'incidence de cette déclaration d'amour ?

****

J'aimerais vous parler à partir d'un film qui de prime abord paraît un peu sommaire et choquant, "Basic Instinct", qui a failli être un grand film où il y a une belle formule utilisée par la femme présumée coupable qu'incarne Sharon Stone qui parle à propos des romans qu'elle écrit de l'état dans lequel ils mettent le lecteur : "a suspension of disbelief", "une

suspension de la non-croyance". L'état dans lequel est le lecteur est une suspension de la non-croyance. L'idée est la suivante c'est que ce film, "Basic Instinct", amène le policier qui est dans un état de "disbelief" complet, il ne croit plus à rien, à cette femme qui va l'introduire dans un état particulier qui est "suspension of disbelief" c'est à dire une nouvelle zone de son être qu'il n'avait encore jamais rencontrée et qui est celle de l'amour. Il est intéressant de savoir pourquoi et comment elle l'y amène car tout le film est fondé là-dessus. Est-ce qu'elle l'a déjà écrit avant ? Est-ce que ça a déjà été vécu ? Est-ce qu'elle a écrit pour attirer un mec à cette position ? Cette question de la suspension de la non-croyance qui va amener le détective dans un état de suspension de sa non-croyance, c'est ce qui se passe pour lui dans la rencontre amoureuse à un moment même où il ne sait pas encore qu'il est amoureux. Il est dans un état d'instinct premier". Quel est donc ce "Basic Instinct", cet instinct premier?
C'est une innocence. C'est l'innocence qui fait qu'il sait qu'elle ne se défendra pas. Au moment de l'interrogatoire, avant même qu'elle ait parlé, il dit qu'elle ne se défendra pas. Sharon Stone lui répond d'une manière humoristique : "j'ai manqué une réplique?" C'est la phrase qu'elle aurait dû prononcer éventuellement et lui sait déjà qu'elle ne se défendra pas. Il est déjà dans le champ de l'amour, dans le champ d'un rapport innocent avec elle par delà la supposition de culpabilité et c'est là qu'elle voulait l'amener. C'est là malheureusement que le film va déraper, là où il devrait continuer, le film va accumuler les horreurs au lieu d'approfondir cette question.

CLAUDE [redacted] :

" Ce qui est énigmatique pour moi, c'est de quoi se décharge-t-on dans cette déclaration ? Ce qu'on a là c'est que ce n'est pas seulement la personne qui donne qui est dangereuse. "

L'autre a de toute façon un poids à porter maintenant.

CLAUDE :

"(.?.) les dettes..."

Certainement, là aussi il faudrait approfondir les rapports entre la dette et la promesse parce que c'est un problème délicat dans l'amour. Est-ce que c'est une dette qu'on refile à l'autre ? Ma petite découverte personnelle c'est tout de même cela : déclarer l'amour est un don et ça transforme l'être, au moins et c'est la plaisanterie de Guitry, "Une visite fait toujours plaisir, si ce n'est pas quand on arrive, c'est du moins quand on s'en va." Ma remarque est calquée sur cette remarque de Guitry, si ça ne marque pas la personne qui la reçoit, au moins ça marque la personne qui la donne.

JOSHKA [redacted] :

" C'est un don insupportablement lourd."

C'est très clair au moins dans "Les Hauts de Hurlevent", où Catherine ne supporte pas la déclaration qu'Heathcliff lui fait. Elle n'a qu'une solution c'est de se marier dare-dare.

PHILIPPE [redacted]

" *A un autre qu'elle n'aime pas d'ailleurs.* "

JOSHKA :

" *Mais c'est moins insupportable que la déclaration.* "

Il faudrait aussi explorer ce qui est très bien montré dans "Charulata" c'est que la déclaration d'amour est un moment poétique. Ce n'est pas forcément ridicule de le dire. Dans "Charulata" c'est dit sous la forme d'un poème, une chanson, je crois bien, que le personnage chante à sa cousine au moment où il déclare. Il déclare sous forme d'un poème. La dimension poétique, ne serait-ce que pour l'intérêt de la chose indépendamment des incidences supposément analytiques, l'originalité poétique de la déclaration d'amour me paraît être à repérer. On pourrait remarquer les mêmes choses chez Alcibiade avec Socrate, ses déclarations à son propos, en cherchant bien, on pourrait trouver la forme d'un poème.

CHANDRA [redacted]

" *Les choses seraient certainement à articuler à partir de (..?..) quelqu'un qui est amoureux mais qui ne le sait pas. La déclaration c'est après qu'il y ait prise de conscience, le poids s'est imposé. Il faudrait articuler à partir quelque chose qui devient un objet étranger un peu, presque distinct, quelque chose comme l'espace potentiel. Ca a un rapport avec la poésie comme faire quelque chose, faire advenir quelque chose.* "

CHRISTINE [redacted]

" *Je pense aussi à Cyrano de Bergerac. On voit que la belle est touchée par le poème et pas par l'homme (G.Taillandier).* "

C'est très juste. Voilà quelque chose d'intéressant à soulever. Ce n'est pas tant la personne qui déclare ou qui porte la déclaration c'est le texte poétique. Il y a quelque chose à exploiter. Du coup, vous me faites penser à une contrepartie de l'autre côté, c'est que dans Don Juan - et aussi dans "Cosi fan tutte" -, Don Juan est remplacé par Leporello pour la déclaration, et ça n'en a pas moins un effet sur la belle. C'est un peu le même problème que dans Cyrano.

PHILIPPE :

" *Y compris l'échange des rôles.* "

L'échange des rôles est sûrement quelque chose de très intéressant. On a tendance à le prendre comme quelque chose d'un peu cynique et rigolo qui est également une dimension à exploiter mais je ne crois pas que cela suffise. La dimension cynique et rigolote est plus superficielle que vraiment fondée et cette dimension d'échange des

rôles est certainement une métaphorisation du personnage dans le poème, avec la création d'un espace.

PHILIPPE :

" *Il y a tout le théâtre de Marivaux qui vient là.* "

On se trouve devant deux problèmes en plus. Le poème comme forme de la déclaration et du fait de cette forme poétique, un personnage se substitue un alter-ego dans cette déclaration, sans que pour autant cette déclaration perde son efficace. Au contraire, on a peut-être l'impression que c'est cela qui lui donne son efficace.

CHANDRA :

" *Il y a un film qui n'est pas mal autour de cela c'est "Le retour de Martin Guerre".*

Je n'aurais pas du tout pensé à Cyrano et ça permet de mettre à jour un problème très important.

CLAUDE :

" *Là ce n'est pas tant la question de la substitution que le texte et dans Don Juan aussi.* "

ALAIN STECHER :

" *Dans Don Juan, ce n'est pas que le texte. C'est quand même lié au niveau de l'imaginaire, à quelqu'un, à Don Juan.* "

Mais du côté où on est censés savoir, nous, on a vu qu'il s'est produit une substitution de personnage.

PHILIPPE :

" *J'ai le vague souvenir d'une nouvelle d'Alphonse Allais. Un homme et une femme qui doivent se rencontrer dans un bal masqué et ils enlèvent leur masque et s'aperçoivent que "ce n'était pas lui et que ce n'était pas elle".*

Et pourtant ça a marché. Finalement elle se fait sous le masque, la déclaration d'amour. Et néanmoins, ça marche comme si c'était vrai, si je puis dire.

ALAIN :

" *Est-ce que, que ce soit le masque ou le poème, ce n'est pas là que ça fait glisser la "suspension de la non-croyance" ?* "

C'est vrai que dans la mesure où dans la vie quotidienne, nous sommes dans l'incroyance constante, nous ne croyons pas aux choses sérieuse, on peut se dire que dans la déclaration d'amour quelque chose traverse les personnages qui est plus vrai que leur non-croyance.

PHILIPPE(?) :

" On pourrait se demander si ce n'est pas toujours sous le masque ? "

Il y a ces conditions de l'artifice et il y a cette temporalité spéciale de la déclaration qui est un moment très particulier qui arrive pour les personnages concernés. Il se passe quelque chose pour eux ou au moins l'un d'entre eux de tout à fait original et qui est désigné dans "Basic Instinct" comme "suspension of disbelief" mais après tout il y a peut-être d'autres formes.

CHANDRA :

" <<non-croyance>> n'est pas très exact. C'est la croyance perdue, égarée. "

C'est presque le "désenchantement" de Max Weber.

ALAIN :

" Qu'est-ce qui fait qu'à un moment donné, ça remet en cause ça ? "

Dans la rencontre amoureuse, la personne qui vient nous percuter à ce point-là , fait que ça remet en cause cet état. C'est un problème assez extraordinaire de savoir pourquoi diable ce moment où nous sommes touchés sur un point radical, vital, ce point ne puisse émerger que sous la condition du masque et du poème ?

FREDERIQUE [redacted]

" Vous aviez parlé des fantômes l'autre fois. Donc la déclaration d'amour, la produire c'est se rendre compte aussitôt que ce n'est ni lui ni elle. (C'est la formule de Philippe Cros. G.Taillandier). Ca renvoie à quelque chose qui est au-delà, ce que disait aussi Chandra Covindassamy, quelque chose qui est comme hétérogène ou hétéroclite tout d'un coup. "

Les personnes qui se rencontrent dans l'amour, ce n'est en effet ni lui, ni elle. Ce sont des fantômes qui se causent à travers nous.

PHILIPPE :

" *En espagnol, "fantasma" veut dire fantôme.* "

Si on prend les choses sous cet aspect très radical, on comprend mieux pourquoi il y a besoin de masque, parce que ce n'est pas nous qui parlons dans la déclaration. La personne à qui nous parlons n'est pas une femme ou un homme, c'est encore autre chose. C'est certainement très intolérable pour nous qui sommes vivants de rencontrer ces personnages par l'intermédiaire de l'autre et c'est certainement ce qui nous fait fuir très rapidement le moment de l'amour.

FREDERIQUE :

" *Je pensais surtout que la déclaration, ça ne faisait pas tomber les masques, mais ça les révèle.* "

Ca les révèle parce que comme dans la bonne tradition de la transe et de la danse africaine, le masque c'est l'ancêtre que nous incarnons à ce moment-là.

CHRISTINE :

" *Je pensais justement aux différents rites autour de l'amour et du mariage et notamment à Madagascar, il y a un haïn-teni de tout ce qui tourne autour de l'éloge qu'on fait à la belle.* "

Batman et Catwoman ont le même problème. Sous le masque, ils se haïssent et ils se posent la question : "est-ce qu'on va pouvoir enlever les masques pour enfin s'aimer vraiment ?" Et ils ne peuvent pas. Ca finit en tragédie.

Lecture de la lettre XVII
Le Chevalier Danceny à Cécile Volanges

CLAUDE :

" *C'est une stratégie de conquête. Ca démarre doucement, ça accélère et ça ferre.* "

CHRISTINE :

" *Pour terminer par : <<Par vous je vais être éternellement heureux ou malheureux.>>* "

CLAUDE :

" *Il est malin, il lui laisse le choix.* "

On voit que Cécile a un petit poids sur la conscience.

PHILIPPE(?) :

" *Au début, il y a peut-être un début de réponse à ce qu'on évoquait tout à l'heure : <<Que vais-je faire après tout que vous montrer votre ouvrage ?>>* "

Donc, c'est l'oeuvre des femmes. S'il est dans cet état-là, c'est sa faute à elle.

CHANDRA :

" *Et elle peut voir là, son image.* "

Prenons cette idée d'image, c'est son image à elle qu'il lui donne à voir ?

CHANDRA :

" *Il lui propose une image qu'elle peut reconnaître comme la sienne, qu'elle peut reconnaître comme lui convenant.* "

PHILIPPE :

" *Il n'est pas aussi nul que voulait bien le croire Madame de Merteuil.* "

ALAIN :

" *Ah ! dites un mot, et ma félicité sera votre ouvrage.* "

Est-ce que c'est cela l'objet de cette déclaration, est-ce que c'est de proposer à Cécile une image où elle pourrait éventuellement se reconnaître. En quoi est-ce que Danceny ça l'arrangerait qu'elle s'y reconnût ?

FREDERIQUE :

" *On a l'impression dans ce qu'il dit, il voit quelque chose qu'elle ne voit pas.* "

CHANDRA :

" *Il l'affirme.* "

Ce n'est pas qu'il le voit, il l'affirme.

CLAUDE :

" Ce n'est pas seulement du côté de l'image mais c'est elle, c'est son ouvrage. Elle est la cause. A la limite tout ce qui apparaît du côté de l'image vient conforter cela mais elle est la cause. "

ALAIN :

" Eh ! pourquoi vous fâcheriez-vous d'un sentiment que vous avez fait naître ? "

Tout y est pour qu'elle soit la cause de cette image.

CHANDRA :

" Une image effectivement c'est assez approximatif mais c'est pour aller plus vite, parce que ça évoque quelque chose qui a à voir avec le miroir d'une façon ou d'une autre ... "

CLAUDE :

" Dans les phrases suivantes, "votre charmante figure, vos grâces enchanteresses, cette touchante candeur", il y a différentes touches à l'image. C'est à la fois la personnalité, (.?.), la beauté, la grâce. "

CHANDRA :

" Donc, après, le pas suivant c'est celui de l'authentification. Cécile dirait : <<C'est moi, je m'y reconnais.>> "

FREDERIQUE :

" Jusqu'à présent, on a vu les gens avoir un relais. Merteuil faisait relais pour que les gens puissent se percevoir. On se posait la question de savoir ce qui était différent pour Danceny et Cécile qui échappent au réseau relationnel précédent. Chandra

Convindassamy parlait de produire quelque chose, là il lui construit quelque chose qu'elle pourrait authentifier. "

CLAUDE :

" Je crois qu'elle peut l'authentifier parce qu'il y a à chaque fois, un double aspect, deux côtés du miroir : celui qui regarde et elle qui est regardée. Il y a toujours l'attribution à caractérisation de cette figure-là. C'est en cela que c'est authentifié, ce n'est pas tant qu'elle s'y reconnaisse que lui la reconnaît. "

FREDERIQUE :

" C'est un lieu de rencontre, la rencontre de deux regards. "

C'est la question, est-ce que les regards se rencontrent, ce n'est pas sûr.

CLAUDE :

" Je ne crois pas. Je crois que c'est lui qui décide, ça vient de lui, (.?.), comme autre du miroir. "

Il y a plusieurs questions dont l'une c'est qu'en effet rien ne dit qu'elle s'y reconnaîtra. Lui en tout cas se mettrait en position de l'autre du miroir pour qu'elle ait une image. Il la constitue. Le problème c'est que c'est lui qui la constitue et pas elle.

CHRISTINE :

" Comme s'il parait à quelque chose qui irait contre sa déclaration. Et tous ces questionnements qui viennent brusquement: "et qu'ai-je à vous dire, et pour quoi vous fâcheriez-vous, et que vais-je faire"... elle pourrait se fâcher (G.Taillandier)... Il s'attend au pire mais en même temps il se lance. Avant qu'il déclare, il y a déjà les regards, la conduite, il n'est pas tranquille. "

Il y a cette dimension qu'il va falloir faire émerger qu'elle pourrait effectivement se mettre en colère, que le pire n'est pas toujours sûr mais qu'il pourrait arriver et que néanmoins il se lance, donc c'est bien une déclaration sur le fond d'un destin possible. "Mon bonheur, mon malheur, c'est vous, vous êtes la première, vous êtes la seule". Comment est-ce qu'on pourrait cerner cette question de l'image qu'il lui propose et de l'authentification, avant d'avancer plus loin.

FREDERIQUE :

" Est-ce qu'il peut être influencé par l'idée qu'on avait vue chez Cécile : pour Cécile, Danceny théoriquement ne peut avoir de femme, concrètement et réellement. Elle est dans l'idée que si une femme pouvait être la sienne, ce serait un idéal de la femme précisément. Est-ce qu'il n'est pas possible qu'il soit lui-même sous influence de cette idée et qu'il fasse émerger un idéal d'elle-même. "

Ca me paraît soutenable... Ce qui est sûr c'est qu'on est dans une dimension de l'idéal, de l'image.

CHANDRA :

" Il y a une phrase que l'on doit lire dans son sens le plus fort et le plus radical : "pourquoi vous fâcheriez-vous d'un sentiment que vous avez fait naître ? " c'est à dire que ce qu'il lui propose c'est elle (..?..) "

PHILIPPE :

" Et la suivante : "Emané de vous, sans doute il est digne de vous être offert ; "(..?..)il ne fait que lui rendre ce qu'elle lui a donné. "

Aimer c'est donner ce qu'on n'a pas puisque c'est l'autre qui vous l'a donné. Au lieu de prendre cela pour des fleurs de rhétorique, il faut les prendre à la lettre. Notre souci devant ce texte-là, c'est de le prendre à la lettre. C'est bien d'elle que ça émane, c'est elle qui lui a donné. Ce qu'il y a c'est qu'elle ne le savait pas. On a cru comprendre d'après ce qu'on a lu jusqu'à présent qu'elle n'en savait rien du tout.

PHILIPPE :

" Il fait don de ce qu'elle lui a donné. "

Tout à fait, ça nous ferait une définition de la déclaration d'amour : faire don de ce que l'autre a donné. Je crains que ce ne soit tout à fait vrai.

CLAUDE :

" Pour l'instant, ça ne produit pas de nouveau. Ca va produire mais pour l'instant on est dans la réciproque. "

C'est un problème de savoir si cette déclaration, c'est de la réciproque mais il n'empêche qu'elle lui a donné quelque chose, qu'elle a fait naître quelque chose. Donc ce n'est pas si réciproque que cela. Autre problème : est-ce que dans la déclaration, il y a cette nécessité que la personne qui déclare propose à l'autre cette image où elle pourrait se reconnaître. Pourquoi est-ce que techniquement ça paraît nécessaire ? Eloignons-nous des problèmes de la séduction, ça ne marche jamais ces trucs-là.

FREDERIQUE :

" C'est vrai que généralement ce genre de démarche fait fuir."

PHILIPPE :

" Je crois que c'est quand même assez extraordinaire que Laclos ait mis la lettre de Cécile Volanges, <u>avant</u>. Il a mis l'effet avant la cause.(..?..) "

Elle était déjà en quelque sorte sur le feu et elle ne le savait pas.

CHANDRA :

" On n'est pas sûr de son image. "

CLAUDE :

" Et l'asymétrique c'est qu'elle est censée avoir déjà repéré ses rougeurs, ses émois à lui. Cette lettre est presque de trop. <<Qu'ai-je à vous dire, que mes regards, mon embarras, ma conduite et même mon silence, ne vous aient dit avant moi ?>>"

Justement c'est déjà montré, mais ce n'est pas dit. Là, il y a un texte. Il a tout montré, il s'est roulé par terre devant elle, mais ça ne fait pas une déclaration.

CHANDRA :

" Ca n'avait pas échappé à Cécile, c'est pourquoi elle se demandait pourquoi il était si triste. "

Elle se demandait, donc elle ne savait pas. Elle avait bien perçu quelque chose mais ça n'avait pas d'explication. C'était juste une question qui traînait.

FREDERIQUE :

" En plus on a les effets de sa non-réponse à elle, sur lui. Elle raconte qu'il lui a écrit la veille, le 18, et elle ne lui a pas

répondu. On le voit s'inquiéter de ne pas recevoir d'agrément à son hommage. "

CHANDRA :

" Il me semble que quand elle parle de la tristesse c'est avant d'avoir reçu la lettre, elle fait état de ce qu'elle a ressenti avant. Elle dit qu'il était déjà de plus en plus triste... En tout cas pour (.?.) il n'est plus question d'elle(?) du tout. Son image disparaît sous l'effet que ça lui fait. "

Et où trouver une image de femme au milieu de tout cela, "les hommes après tout sont bien nos prochains". La petite lâche complètement.

ALAIN :

" Dans la lettre précédente, on parle beaucoup de la tristesse comme si c'était un point d'appui. Est-ce que c'est de la séduction ? Les choses tournent autour de cette tristesse. Elle, c'est cela qui la touche. En même temps, lorsqu'il parle, il dit : "qu'est-ce que je peux faire pour vous montrer votre ouvrage? " On peut s'interroger si "votre ouvrage" n'est pas en partie sa tristesse. "

"Votre ouvrage c'est effectivement du genre : "voyez, je suis triste, je n'en peux plus..."

PHILIPPE :

" Vous êtes la cause. "

On voit qu'une fois de plus c'est "la touchante candeur" qu'on a déjà vue chez Valmont qui le met dans tous ses états lui aussi. Elle est l'arbitre de sa destinée. On n'a pas bien résolu cette question de l'image, de tout ce à quoi ça sert. Ce qui est clair en tout cas, il s'est mis certes à la place de l'autre pour elle, pour essayer de lui proposer une image qui lui convienne, mais d'un autre côté, il lui dit maintenant : "soyez l'arbitre de ma destinée", c'est à dire qu'il la remet à la position de l'autre qui est celle qu'elle a à occuper en tant que femme. Comme dirait Joshka Schidlow, c'est quand même un petit peu lourd à porter.

FREDERIQUE :

" C'est vrai que son seul problème à elle, c'est d'être l'arbitre de sa destinée <u>à elle</u>. On s'aperçoit et c'est ce que disait Chandra Convindassamy aussi, Danceny lui demande une chose et elle n'entend pas du tout cela, elle. Elle voit uniquement l'incidence de ce don, "et qu'est-ce que je vais en foutre, moi ?" Elle dit même, "je préfère encore qu'il soit triste plutôt que d'avoir des emmerdements". Parce que d'un autre côté, "peut-être que M.Danceny lui-même n'aurait plus bonne idée de moi !", il y a l'histoire d'idée c'est à dire qu'à la limite il vaudrait peut-être mieux, "pour que moi je sois bien tranquille, qu'il continue à être triste" mais que surtout il ne change pas d'idée. "

CHRISTINE :

" Dans tout cet éloge le mot amour n'est pas prononcé. "

CLAUDE :

" L'amour sans amour. "

CHRISTINE :

" Dites un mot, mais lui de son côté n'en dit guère. "

On remarque une fois de plus qu'ici il est question de dire quelque chose, c'est ce qu'il veut absolument c'est qu'elle dise un mot.

CLAUDE :

" C'est à elle de dire l'amour. "

Finalement comme tout cela émane d'elle, que c'est son ouvrage, en plus il faut qu'elle dise l'amour, il faut le nommer. Ce n'est pas pareil du tout, sinon il n'y aurait pas besoin de déclaration d'amour.

ALAIN(?) :

" Lui déclare ses sentiments, comme s'il attendait qu'elle nomme. <<Qu'est-ce que cela veut dire tout cela>>. "

FREDERIQUE :

" *Il déclare ses sentiments dont il ne dit rien si ce n'est comment ça peut venir.* "

Le mot "sentiment" est très important. L'amour est un sentiment, ce n'est donc ni un affect, ni quoique ce soit de ce genre. Ce qui pose le problème métapsychologique du sentiment.

JOSHKA :

" *Il emploie le mot amour : <<Le refuser, serait me laisser croire que vous vous trouvez offensée, et mon coeur m'est garant que mon respect égale mon amour.>>* "

Quand même... De toute façon, il faut qu'elle devienne l'arbitre de sa destinée mais c'est vrai que le mot amour y est.

CLAUDE :

" *<<dites un mot et ma félicité sera votre ouvrage>>, déjà que l'ouvrage a été qu'elle inspire des sentiments, il va falloir qu'elle inspire la félicité.* "

Comme quoi les femmes sont chargées d'un travail très lourd.

FREDERIQUE :

" *Là c'est mon amour alors que le reste était son ouvrage. Ca renverse ce qu'on disait tout à l'heure au sujet de la réflexion d'Alain Stecher au sujet de mon ouvrage/votre ouvrage. Jusqu'à présent il décrit ce qui est "votre ouvrage" et sur la fin il ponctue par "mon amour" mais il faudrait que cet amour soit son ouvrage. C'est cela qu'il attend.* "

JOSHKA :

" *L'amour c'est fait, maintenant la félicité.* "

CLAUDE :

" *Au fond c'est cela qui l'intrigue, elle. Qu'est-ce que ça va être que cette félicité ? A la fois, elle continue à le charmer tout en*

restant candide, il faut qu'elle reste candide, c'est une grande vertu de la virginité, c'est de cela dont il s'agit, et en même temps il faut qu'elle le rende heureux. C'est un boulot d'enfer. "

FREDERIQUE :

" *Elle doit rendre heureux quelqu'un dont elle pense qu'il doit s'en passer, puisqu'il est Chevalier de Malte... Je pense que ça va certainement un peu trop vite pour elle, mais elle a quand même allègrement franchi un cap.* "

En amour, ça va toujours trop vite. C'est une question de précipitation.

CLAUDE :

" *C'est cela qui est intéressant dans la lecture que tu as faite avec des phrases très coupées, c'est qu'on est dans la précipitation.* "

Il faut que ça passe ou que ça casse ; il faut que quelque chose se précipite au sens presque chimique du terme qui sinon n'aura jamais lieu.

ALAIN :

" *C'est un élément supplémentaire, on parlait de masque, on parlait de poésie et il y a aussi le rythme. Je crois que c'est important le temps et le rythme. C'est un ingrédient important.* "

Une fois que c'est loupé c'est loupé. Il y a un moment bien précis où la déclaration doit se faire, si elle ne se fait pas, parce qu'on est névrosé par exemple, c'est loupé.

JOSHKA :

" *Le masque qu'il lui offre c'est celui de la tristesse. Ce qu'il lui demande c'est de l'arracher.* "

C'est peut-être cela, la demande d'amour en tout cas pour Danceny. Il lui demande d'arracher ce masque de tristesse. Va-t-elle y arriver ? C'est une autre question.

CHANDRA :

" *Je pensais à la question de la tristesse. Par rapport à cette question de l'image qu'il lui propose avec un certain nombre de termes, de signifiants. Est-ce que pour constituer cela, il n'y a*

pas la perte parmi d'autres signifiants. La tristesse ce serait ce côté justement. Autrement dit est-ce que l'amour se constituerait à partir du moment où lorsqu'il est amoureux, il y a la perte de toute une série de choses que précisément on n'attribue pas à cet objet aimé et qu'à partir de là on a un remaniement subjectif dans une constitution nouvelle, une création. "

Donc des traits, qu'on n'attribue pas à l'objet aimé.

CHANDRA :

" Il y a un temps de perte, un deuil de cette perte. Ce qui est mis en place dans cette déclaration se fait à partir de la somme de signifiants chez le sujet et qui vont entrer en résonance. Mais pour que ceux-ci soient privilégiés, il y en a un certain nombre d'autres qui vont être mis dans les dessous. Est-ce que la tristesse ce n'est pas cela, la condition nécessaire pour que l'amour puisse se produire. "

FREDERIQUE :

" Il dit : "Sans vous je serais encore, non pas heureux mais tranquille" Il parle de son repos, d'une déstabilisation."

CLAUDE :

" Pas de plaisir, pas de déplaisir. "

PHILIPPE :

" Cet état de tristesse c'est ce qui a disparu. "

CHANDRA :

" Ca serait une sorte d'indication, de signe, une trace de ce qui disparaît, qui aurait été d'autres signifiants qui auraient pu convenir à une autre, une autre rencontre ou un autre temps. "

FREDERIQUE :

" *Mais le deuil dont tu parles, c'est le deuil de lui-même.* "

CHANDRA :

" *Je ne dirais pas de lui mais d'un certain nombre de possibilité de nominations qui existent en lui, qui sont en lui, mais qui vont être arrêtées, qui vont passer dans les dessous et lui permettre par conséquent (.?.). Les choses sont en rapport avec la naissance. Il devra surgir quelque chose de nouveau.* "

Et en même temps de refouler d'autres possibilités.

FREDERIQUE :

" *Ce qui produirait la tristesse, ce serait de se rendre compte que le surgissement ne peut se faire qu'au prix...* "

CHANDRA :

" *C'est vraiment antérieur à "se rendre compte", c'est le lâcher de quelque chose et dans le même mouvement où autre chose surgit(?).* "

CLAUDE :

" *C'est dans la perte du masque de tristesse. Ce n'est pas dans l'idée de tristesse ; c'est qu'il en serait là à perdre ce masque-là. Ce qui serait sous-jacent à ce masque de tristesse, ce serait toute une série d'autres qu'on ne sait pas, mais à perdre.* "

ALAIN :

" *A perdre ou qui se dévoileraient ?* "

CHANDRA :

" *A perdre et je dirais non advenus.* "

CLAUDE :

" *Il y a eu "tristesse". Tout ce qui se passe là va faire que "tristesse" va s'estomper. Et tout ce qui relevait de "tristesse", ce n'est pas sorti. Il y a un lâcher plus qu'une perte. Un choix inconscient.* "

PHILIPPE :

" *Et il y aura un second masque, le masque de la félicité.* "

CLAUDE :

" *C'est pour que félicité advienne.* "

Dans le texte de Freud, "Trouble de Mémoire sur l'Acropole", le problème de la tristesse est expressément posé par Freud comme le temps préliminaire où justement il va avoir le sentiment de "c'est trop beau pour être vrai" sur l'Acropole. Il intègre précisément ce sentiment de tristesse dans le sentiment ultérieur. Disons qu'il y a deux temps dans le sentiment, le sentiment de tristesse suivi d'un "c'est trop beau pour être vrai".

CLAUDE :

" *Là les deux temps, ce serait le masque de tristesse et ensuite la précipitation à cette déclaration. Ce qui pose la question de ce qui déclenche cette déclaration à ce moment-là. Ce qu'il dit dans sa lettre, c'est qu'elle est à point.* "

Est-ce qu'on pourrait en dire plus d'après un contexte. Est-ce que Merteuil a fait une pichenette dans un coin, en disant "Mon cher Danceny, il faudrait peut-être envoyer une lettre à la petite".

CHANDRA :

" *Ce serait hétérogène à leur rencontre.* "

PHILIPPE :

" *Il n'y a que lui qui n'a pas besoin de médiation.* "

JOSHKA :

" *Elle dit qu'elle va faire ce que Madame de Merteuil lui conseille.* "

CLAUDE :

" *Ce n'est pas encore à ce moment là que Merteuil a conseillé à Madame de Volanges de faire en sorte qu'il cesse de voir sa fille ?* "

Pour l'instant elle essaie d'obtenir que le petit Danceny saute Cécile. C'est seulement quand elle va s'apercevoir que ça ne marche décidément parce que le petit Danceny ne fait ce qu'il faut à son avis à elle, qu'elle va utiliser l'autre voie, l'interdiction. On est encore dans le premier jeu. Je crois que Chandra Convindassamy a raison, c'est très hétérogène aux démarches des autres personnages, donc la raison de la déclaration n'est peut-être pas très importante, sauf qu'elle est à point.

FREDERIQUE :

" *Je pensais à Merteuil. Son intérêt n'est pas dans cette histoire pour le moment. Il y est mais très peu. Juste ce qu'il faut par rapport à Valmont. Elle est quand même encore en train de penser que Valmont va venir s'occuper de Cécile.* "

JOSHKA :

" *L'intérêt pour Merteuil, c'est que Cécile n'arrive pas vierge au mariage.* "

Pour l'instant c'est tout ce qu'elle veut, du moins en apparence.

CLAUDE :

" *En tout cas, c'est ce qui dans fait prix cette histoire, la Présidente et Cécile, la candeur. La rare candeur de Tourvel et ici, une candeur touchante.* "

La candeur, c'est capital.

FREDERIQUE :

" *Il y a une symétrie entre deux relations : une relation entre Tourvel et Valmont qui tente d'échapper à Merteuil et une relation entre Cécile et Danceny qui va y tomber.* "

CLAUDE :

" A cause de Cécile. A cause de l'amour de Cécile pour Madame de Merteuil. "

Parce qu'elle a besoin d'une autre femme.

ALAIN :

" Justement, je regardais quelques lettres avant, lorsque Cécile écrivait, elle rappelait que Madame de Merteuil lui avait dit que le Chevalier Danceny la trouvait plus belle qu'elle. Je me demande si ce n'était pas un élément déclencheur. Quand on dit qu'il la trouve à point, est-ce que ce n'est pas elle qui à travers une phrase comme celle-ci, enclenche les choses ? "

En effet, Merteuil a déjà bien planté une pique pour que Cécile soit attentive à ce que le Chevalier Danceny peut ne pas dire, puisque c'est à elle, Madame de Merteuil, qu'il l'a dit. Elle l'a déjà bien réchauffée pour qu'elle soit à point.

ALAIN :

" Elle est en plus mieux qu'elle."

JOSHKA(?) :

" On voit le trio."

On voit quand même que Merteuil a déjà permis l'état d'attention dans lequel peut être Cécile.

CHANDRA :

" Je remarque au sujet de la candeur qu'il y a ces deux figures de la candeur, Cécile Volanges et la Présidente Tourvel et puis celles qui ne le sont pas, Merteuil, Madame de Volanges, Madame de Rosemonde. "

CLAUDE :

" Rosemonde n'est pas non plus dans les saintes femmes, elle est avisée. "

Elle a sur l'amour des phrases extrêmement belles qu'on verra plus tard. C'est elle qui dit les choses les plus intéressantes sur l'amour dans ce texte.

FREDERIQUE :

" Je me demande s'il n'y a pas un rapport de ces femmes au désir qui est différent aussi. Je pense que c'est là-dessus que ça repose qu'on les désigne, elles, sous ce terme et pas d'autres. Comme si quelque chose chez les autres était usé. "

PHILIPPE :

" Est ce que le mot candeur dans la bouche de Valmont a le même sens que dans la bouche du Chevalier Danceny. "

CLAUDE :

" Si on postule qu'il aime la Présidente de Tourvel, ce serait ce qui causerait l'amour. "

JOSHKA :

" Ca le scelle. "

CLAUDE :

" Mais au plus profond la cause. "

ALAIN :

" Il dit au sujet du sentiment que "s'il est brûlant comme mon âme, il est pur comme la vôtre ", brûlant avec tout ce qu'on peut imaginer, alors qu'elle, c'est pur. "

JOSHKA :

" C'est cette pureté qui le rend brûlant. "

CLAUDE :

" La chose très intéressante pour tous les deux, c'est qu'il n'y a pas d'enjeu autre que l'amour. Danceny n'est pas mariable et elle est presque mariée. "

ALAIN :

" Est-ce que ce n'est pas cela qui fait que ça peut surgir, le fait qu'apparemment ce ne soit pas possible. Ce que je veux dire par là, c'est que par rapport à ce qu'on disait quand on parlait de la suspension de la non-croyance, à partir du moment où on se dit que ce n'est pas possible, c'est là que les choses peuvent par surprise arriver. Si d'un côté lui doit entrer dans les ordres, et qu'elle est prête à être mariée, tout est joué, a priori il n'y a pas se méfier de quoi que ce soit. *Il n'y a pas de danger* (F. Margerin) On va faire comme si chacun pouvait faire tomber sa garde. "

CHANDRA :

" Cécile ne sait pas qui a été choisi par sa mère. "

FREDERIQUE :

" Elle n'a pas le nom. Elle n'en sait rien. Je pense qu'elle sait que s'il était là, elle serait mariée. Donc, on peut penser qu'elle ne pense pas que Danceny est son promis possible. Danceny est son maître de chant, la raison d'être aux yeux de sa mère c'est cela. "

ALAIN :

" La seule chose qu'elle sache c'est que si elle sortie du couvent c'est qu'elle va se marier. "

L'idée d'Alain c'est que du fait qu'ils ont chacun et chacune abaissé leur garde puisqu'ils sont tranquilles, et que c'est cuit, effectivement il va y avoir une surprise.

CHANDRA :

" Surtout Cécile, parce que pour Danceny c'est une (ignorance?)."

CLAUDE :

" *Et est-ce qu'il n'est pas pauvre de surcroît ?* "

Il est pauvre et c'est probablement pour cela qu'il est Chevalier de Malte. La lettre finit une fois de plus dans la comédie : "vous pouvez vous servir pour me répondre du même moyen...", la jolie pirouette comique.

Transcription, Frédérique Margerin
Mise en forme, Alain Stecher

LES LIAISONS DANGEREUSES
(14 / 2ème Année)

Lecture de la lettre XVIII
De Cécile Volanges à Sophie Carnay

CLAUDE [redacted]:

" Ca m'a fait pensé quand je le lisais, au texte de Laing qui s'appelle "Noeuds". "Tu crois que je crois que tu crois que je crois", "puisque que maman m'a dit cela...". Ca se résume peut-être à des choses plus simples mais en même temps je pense qu'il y a, hormis les larmes d'amoureux qui n'a pas son mot d'amour, il y a quelque chose d'assez senti et bouleversé, elle est prise... "

Chandra Covindassamy avait formulé à propos de Danceny la question suivante qui était que Danceny propose une image que Cécile aurait à authentifier. Là on se trouve devant les conséquences : qu'est-ce que ça lui fait à Cécile, la proposition de cette image. Cette jeune-fille, qu'est-ce que ça lui fait que quelqu'un lui fasse une déclaration, en quoi est-ce que ça influe sur son image, qu'est-ce qu'elle authentifie ou pas.

CHANDRA [redacted] :

" Ca la fait tout de suite changer de place. D'entrée de jeu, elle dit à Sophie:"si tu étais à ma place...". Elle est effectivement un peu retournée. "

CLAUDE :

" (...?...) mais il y a quelque chose de plus juste en même temps. "

"Si tu étais à ma place", par définition elle ne peut pas y être, non pas seulement parce que c'est une autre femme mais que ce n'est

pas une femme, Sophie. Elle n'a pas encore reçu de déclaration, disons. L'autre à laquelle elle s'adresse, c'est celle d'avant.

CHANDRA :

" *Il y a un côté un peu jubilatoire.* "

Elle est ravie de son coup.

CHANDRA :

" (...?...) *Elle a accès à autre chose.* "

Elle ne rit pas de s'être vue si belle dans ce miroir mais d'avoir reçu une déclaration d'amour.

CLAUDE :

" *Du coup, elle produit un acte qu'elle ne voulait pas nécessairement, qu'elle remettait à plus tard, qu'elle faisait reposer sur la présence de Madame de Merteuil, le jugement de Sophie. Là, elle produit quelque chose.* "

PHILIPPE [redacted]:

" *C'est ce qui l'embarrasse.* "

CLAUDE :

" *Je ne sais pas si elle a de l'embarras. Elle n'a pas trop de doutes.* "

"Elle me laisse là au moment de l'embarras".

CHANDRA :

" *L'étymologie d'embarras, est ce qui a à voir avec le fait d'être enceinte. On ne sait pas très bien ce qui va sortir de nouveau.* "

FRANCINE [redacted]:

" *Il y a quelque chose de lourd dans le style.* "

Il est intéressant de souligner que pour ce qui est d'authentifier ce qui se passe : elle est seule, elle est dans l'embarras, et plus personne des femmes qui l'entouraient ne peut l'aider.

FREDERIQUE [redacted]:

" *Même sa mère est occupée à discuter avec sa copine.* "

FRANCINE :

" *Sa mère l'aide bien en l'occurrence. Pour une fois elle perd un peu de terrain.* "

Et Madame de Merteuil très judicieusement, s'est retirée.

FREDERIQUE :

" *<<Et encore être obligée de me décider...>>. C'est la première fois qu'elle y fait face. Et dès lors qu'elle décide, c'est bien visé quand même.* "

PHILIPPE :

" *Je ne sais pas ce qu'on pourrait en faire mais c'est une scène de théâtre, il y a des entrées, des sorties. C'est une scène quasiment muette.* "

CHANDRA :

" *C'est du visuel.* "

On va essayer de suivre l'idée de Philippe, de voir les entrées, les sorties. En partant de l'effet de la déclaration d'amour. Qu'est-ce que cela provoque.

FRANCINE :

" *On a l'impression d'abord qu'il y a une sortie des femmes. Elle fait sortir Sophie et Madame de Merteuil.* "

Elles ne font pas partie de la scène, encore qu'on ait besoin d'un témoin.

CLAUDE :

" C'est curieux, il y a quelqu'un à qui c'est adressé. On pourrait être dans une mise en scène et l'imaginer le dos tourné à ce qui se joue là. "

La première scène (je ne sais pas si c'est la première, il faudrait faire une analyse soigneuse de la chose) est muette en effet. C'est une pantomime comme on dirait dans "Hamlet". C'est presque muet à l'exception d'un "Ah ! Mademoiselle". Apparemment, ça ne peut pas durer.

CLAUDE :

" Ce n'est pas tout à fait vrai, Gérôme : <<Un instant après il me demanda si je voulais qu'il allât chercher ma harpe. Le coeur me battait si fort, que ce fut tout ce que je pus faire que de répondre qu'oui.>> "

FREDERIQUE :

" Cette harpe c'est un objet qu'on ne veut pas au début et dont on veut après, qui véhicule tout un tas de choses. "

La harpe, c'est par là que passent les écrits.

FREDERIQUE :

" D'abord comme il n'y a rien dedans, ça lui fait peur qu'il aille la chercher. Après, une fois qu'elle s'est décidée, elle en a très envie. C'est très bizarre. Une harpe, ce n'est pas n'importe quel instrument. "

Ce n'est pas tout à fait muet, mais le moins qu'on puisse dire c'est qu'ils sont très embarrassés avec la parole. Mis à part la demande "voulez-vous que j'aille chercher votre harpe, réponse oui", le reste se passe entre "Ah ! Mademoiselle", le fait qu'elle n'a plus de voix, on demande à Cécile de chanter mais ça passe mal. Lui ne peut vraiment pas chanter. La voix ne passe plus.

ALAIN STECHER :

" Il n'y a pas que la voix, le regard non plus. Il ne peut pas la regarder. "

En fait c'est une scène, - c'est à dire qu'il y a une prise en considération de la représentabilité -, il y a une scène sur laquelle tout cela est mis quand même mais sous le mode du "ça ne passe plus".

ALAIN :

" Ca ne passe plus mais en même temps ça passe. Le fait qu'il ne peut plus la regarder, qu'il ne peut rien lui dire, ça fait passer un autre message. "

Ca fait passer des objets pulsionnels. Ca les sépare de leur articulation.

CHANDRA :

" L'effet de la non-réponse ? "

Ca met en évidence le regard et la voix comme des objets d'autant plus fortement et intensément pour les deux participants que justement ils ne peuvent pas ni se regarder et s'exprimer, ni se parler, pour l'instant. On est dans un moment où le regard et la voix comme objet sont d'autant plus présents qu'ils n'ont aucune médiatisation.

CHANDRA :

" Il y a une notation qui est intéressante dans ce contexte, c'est l'entrée du carrosse où c'est dans l'auditif. "

C'est d'ailleurs très joli que ce soit cela qui la décide : "j'entendis entrer un carrosse, je cessai, et le priai de rapporter ma harpe." Là elle se décide au moment où le carrosse arrive, ce qui veut dire : une dame arrive.

CLAUDE :

" Elle tourne à ce moment-là. (...?...) "

Le bruit du carrosse veut dire une dame arrive.

CLAUDE :

" On est au niveau des objets pulsionnels là et on va passer au niveau de la parole. "

C'est très important, le carrosse de Cendrillon... Je crois que c'est Annie Arcangioli qui m'a fait remarquer cette chose intéressante que dans le film de Frears le bruit du carrosse est très différent du fond sonore ordinaire. A chaque fois qu'un carrosse part ou arrive, c'est un bruit d'enfer. Ce bruit est tellement intense qu'il efface le contexte de la scène. Il crée des coupures, il ponctue et il marque le bruit du destin qui avance. Ici c'est un peu différent, mais ce bruit de carrosse c'est une dame qui arrive et ça lui permet de se décider.

PHILIPPE [redacted]

" Il y a quand même des choses qui sont liées au fait que c'est une déclaration d'amour écrite donc qui attend une réponse écrite. "

CLAUDE :

" Ca crée un décalage. Après ce qu'elle aura à produire c'est aussi de l'écrit. Son coeur bat au moment où elle doit se mettre à écrire. "

Ce n'est même plus de recevoir de l'écrit qui fait battre le coeur c'est le simple fait d'avoir à écrire qui le fait battre.

CLAUDE :

" Donc l'écrit prend un statut aussi de déclaration, d'acte qui va produire des effets. "

CHANDRA :

" Le décalage est particulièrement par rapport au visuel, (.?.) dans un autre espace, dans une autre dimension. C'est adressé un peu autrement. "

ALAIN :

" Par rapport à l'auditif, il y a quand même le fait qu'elle pense que ça trahit plus, "j'étais bien sûre que je ne pourrais en chanter aucun, et on se serait aperçu de quelque chose", comme si le fait de chanter aurait trahit le sentiment (.?.). "

Alors que la chute des regards ne trahit pas. Ce qui montre bien que quand j'ai parlé d'objets tout à l'heure, la voix et le regard ne sont pas du tout sur le même plan. Cécile joue à un jeu très intéressant, elle ne lui a pas écrit mais on ne sait pas très bien pourquoi elle ne lui a pas écrit. «J'avais bien peur qu'il ne s'en allât en même temps", on dirait qu'elle a pris le risque qu'il ne s'en aille comme s'il y avait là une sorte de mise à l'épreuve du fait que restant là, elle peut à ce moment là lui écrire quelque chose. Elle joue le risque de la perte avant de pouvoir écrire.

ALAIN :

" Je ne sais pas si elle joue le risque de la perte ou si c'est parce qu'il y a le risque de la perte que c'est ça qui accélère le mouvement. Au début elle est hésitante. Elle lui dit : "tu sais je ne dois pas répondre" et ce qu'elle dit c'est que "personne se soit jamais trouvé dans le cas où je suis" c'est à dire seule devant une décision comme cela alors que lui va abandonner. Alors qu'avec le risque qu'il parte, c'est le coup qui accélère. "

CLAUDE :

" Ou les larmes. C'est là où j'introduisais Laing, elle est presque décidée, elle n'est pas décidée donc elle ne l'a pas

fait, elle n'a pas écrit. Elle n'a pas écrit, elle est très émue par le "Ah ! Mademoiselle", et les larmes. Les larmes c'est insupportable et là elle n'a pas pu résister. Comment les larmes de l'autre viennent, qu'est-ce que ça induit chez elle. Ca produit son acte, ces larmes. "

ALAIN :

" On avait déjà vu cela quelques lettres auparavant quand on parlait de tristesse. Comme si la tristesse était un déclencheur."

CLAUDE :

" Dans le registre de l'insupportable, dans le registre de "ça n'est pas possible que je produise chez l'autre cette tristesse-là."

CHANDRA :

" La façon de faire avec cette tristesse c'est tout ce qui fonctionne dans un temps logique. Il y a quelque chose du(.?.) qui vient se conclure avec les larmes. Avant il y a toute une série d'attentes, de suspensions. Les larmes (.?.). "

"Je sentis que j'allais pleurer" au sens où "pour s'éviter à soi-même de pleurer".

CLAUDE :

" Peut-être qu'elle se retrouve en position d'être obligée de donner. "

FREDERIQUE :

" Ce n'est pas cela qui pourrait la conduire forcément à faire une déclaration d'amour. D'ailleurs, elle ne la fait pas. "

CLAUDE :

" Elle lui fait une promesse, elle étanche les larmes. "

FREDERIQUE :

" Elle reçoit la déclaration d'un autre. Elle est sous l'effet et Chandra Covindassamy avait dit qu'elle était tellement sous l'effet qu'elle avait complètement liquéfié sa propre image. Elle ne pouvait pas du tout la discerner là-dedans alors que lui-même en proposait une. Il faut qu'elle crée un espace pour pouvoir faire éventuellement une déclaration. Elle est sous le coup de la sienne mais elle n'en a pas faite. "

CHANDRA :

" C'est une suspension (.?.). "

FREDERIQUE :

" Elle suspend les effets chez l'autre et peut-être chez elle puisqu'elle dit en revenant, une fois qu'elle a eu déposé le billet, qu'elle était plus tranquille. Elle était sous le charme mais elle est passée à être sous le coup de quelque chose de beaucoup plus fort. Il y a une espèce d'oppression, son embarras est aussi une oppression parce qu'elle a attendu que Merteuil vienne pour pouvoir créer justement quelque chose qui lui aurait permis de se positionner, et Merteuil ne vient pas. Donc, elle se retrouve acculée face à l'ensemble des symptômes qu'elle voit chez l'autre et c'est quand elle

arrive à saturation pour elle-même qu'elle est obligée de suspendre mais elle n'est pas en mesure de se déclarer."

De suspendre la tristesse de l'autre ?

FREDERIQUE :

" Et les effets chez elle de cette tristesse et de cette déclaration. "

CLAUDE :

" Ce qui est très clair c'est qu'on ne sait jamais si elle est à même d'aimer cet homme. Elle est prise dans ce qui lui est dit. Ce n'est pas tant qu'il l'aime mais c'est qu'il attend quelque chose d'elle. Il attend quelque chose d'elle. Elle ne lui donne pas cela tout en étant embarrassée. Le "Ah ! Mademoiselle" la trouble mais les larmes lui font donner quelque chose en attente de produire un acte, elle suspend toujours le moment où elle va produire quelque chose. Je me disais que cette histoire de tristesse ce n'est pas nécessairement la marque du désir chez lui. Donc, elle ne va pas venir combler quelque chose de son côté à lui. Elle va étancher ces larmes par une promesse. Une promesse qui est dans le même registre que lui, c'est à dire qu'elle produit de l'écrit. C'est peut-être ça la production. "

On a quand même changé de registre grâce au fait qu'on est dans l'écrit.

CLAUDE :

" Elle produit de l'écrit non pas qui soit sa déclaration à elle, son acte à elle mais quelque chose qui répond à son attente à lui, sa demande. "

CLAUDE :

'' *Elle suspend une conclusion.* ''

C'est quasiment un temps pour comprendre.

PHILIPPE :

'' *Quand on a lu la lettre de Danceny, ce n'était pas très clair, on ne peut pas dire que ce soit une véritable déclaration d'amour.* ''

Chacun attend de l'autre qu'il déclare son amour. C'est une question intéressante de savoir si dans la déclaration d'amour on a affaire à la même sorte de malentendu, c'est à dire si ce qu'on prend pour une déclaration d'amour n'est pas ce qu'on voit là c'est à dire attendre de l'autre une réponse et qu'il fasse une déclaration.

CLAUDE :

'' *Je relisais la lettre XVII, dès qu'il lui dit quelque chose, il lui explique que c'est elle qui impose cela.* ''

C'est sa faute à elle.

FRANCINE :

'' *C'est peut-être aussi pour cela qu'elle est vraiment ennuyée et que les larmes de Danceny réveillent quelque chose d'un sadisme chez elle et qu'elle ne supporte pas.* ''

CLAUDE :

'' *Il est futé, il lui dit ''cependant vous vous étonnez de ma tristesse, vous m'en demandez la cause, quelquefois même j'ai cru voir qu'elle vous affligeait'', il remet cela, il pleure en vrai.* ''

FREDERIQUE :

" *Je me demandais ce qu'elle peut savoir des larmes des hommes ?* "

On a trouvé des trucs autour de sa tristesse et de ce que ça suscite chez elle comme promesse de répondre...

FREDERIQUE :

" *La dernière fois on avait dit que c'était la trace d'un lâcher de signifiants.* "

CLAUDE :

" *J'ai noté : perte des traits qu'on n'attribue pas à l'objet aimé. On avait déjà repéré que le masque de la tristesse c'est sa demande d'amour et il réitère là.* "

FREDERIQUE :

" *Je lâche ça et tu surgis.* "

CHANDRA :

" *Je lâche ça et est-ce que tu vas me dire que je peux te faire surgir.* "

L'important dans ce fait de l'amour c'est ce qu'on peut faire surgir chez l'autre et ce qu'il ou elle peut faire surgir chez nous. On a besoin de l'autre pour créer du nouveau. Non seulement pour le créer en soi mais pour le créer dans l'autre. Au fond ce qu'on peut créer de nouveau en nous-mêmes n'est pas très important parce qu'on a l'impression qu'on sait déjà ce qui est complètement faux sinon il n'y aurait pas d'inconscient. Le point important c'est qu'on crée du nouveau chez l'autre, c'est cela qui est assez merveilleux dans l'amour. Ce n'est pas tellement ce qui se trouve créé en nous mais ce qui se crée dans l'autre.

CHANDRA :

" *Ou dans l'intervalle. Cette suspension qui est là va avoir pour effet de donner plus de consistance et de permettre que ça dise plus.* "

CLAUDE :

" *Dans la question de la tristesse il y a quand même quelque chose du non-désir.* "

PHILIPPE :

" *C'est en échec. Il y a un raté du côté de Danceny.* "

CHANDRA :

" *Je n'aurais pas dit que la tristesse est quelque chose du non-désir. C'est ce qui rend possible. C'est une espèce de préalable, de perte préalable à un désir.* "

Préalable, c'est juste. Et si vous y pensez bien, il va falloir encore beaucoup de conditions pour qu'il y ait du désir. En particulier, il va falloir que Valmont passe par là. Si la tristesse est bien le préalable à cette idée du désir, on sait bien et Merteuil s'en énerve assez, que Danceny et Cécile n'arrivent pas au bout de leur peine tous les deux. Si la tristesse est bien le préalable, il faut un petit quelque chose en plus. Ca n'a pas frappé juste.

CLAUDE :

" *On est dans un registre de demande et je ne sais pas si cette question de demande est un préalable ou si c'est vraiment un autre niveau de l'amour.* "

CHANDRA :

" *Là on resterait à quelque chose qui serait duel. Il y aura un moment où il faudra qu'il y ait un relief qui apparaisse.* "

CLAUDE :

" *On anticipe en disant trois même si on en sait quelque chose parce que pourquoi est-ce que ce serait le trois qui ferait naître le désir ?* "

PHILIPPE :

" *Il y a quand même quelque chose chez Danceny où il se met en échec.* "

CHANDRA :

" *Ca accompagne le passage du désir à l'amour. Tous les deux ne vont pas y arriver parce qu'ils vont être épris de leur propre désir.* "

FREDERIQUE :

" *Il y a une scène où elle dit je rencontrai ses yeux et il me fut impossible de détourner les miens. Ils sont figés dans quelque chose d'un peu hypnotique.* "

CLAUDE :

" *Parfois les questions de regard ce n'est pas qu'hypnotique. On ne sait pas bien ce qu'il en est mais ça crée autre chose, ça crée tout ce qui est pensé, devrait se dire et ne se dit pas.* "

Ce qui est sûr c'est que si ça ne se dit pas, ils ne pourront jamais baiser ensemble.

PHILIPPE :

" *Je pense que Danceny ne se déclare pas.* "

FREDERIQUE :

" *On l'avait dit la dernière fois et on s'était laissé prendre parce qu'à la fin de la lettre, il utilisait le mot amour. Mais on s'était bien rendu compte de cela, qu'il ne parlait pas du tout, qu'il ne se déclarait pas. Il arrivait à attribuer ce qui localisait le surgissement pour lui c'est à dire elle, mais ça restait là.* "

CHANDRA :

" *Dans la lettre de Danceny, il y a quelque chose d'idéal.* "

C'est là que ça coince.

FREDERIQUE :

" *Il s'absorbe dans sa production pour le coup. C'est peut-être pour cela qu'elle capte les signes comme les larmes parce qu'elle n'a pas d'adresse. Elle écrit plus à Sophie, qu'elle ne lui écrit à lui. Ca veut dire qu'elle a plus à dire de ce qui se passe à son amie qu'à l'origine même...* "

Effectivement, ça n'a pas d'adresse les signes qu'elle capte.

PHILIPPE :

" *Pour reprendre ce qu'on disait de la tristesse, est-ce que par sa tristesse il ne la constitue pas en objet inaccessible ?* "

FREDERIQUE :

" *La question de l'authentification de l'image est nécessaire parce qu'elle n'arrive pas authentifier l'image que Danceny lui propose. Elle est submergée aussi.* "

D'un côté elle est submergée mais de l'autre, elle ne peut pas parvenir à authentifier cette image qui lui est proposée. De fait, elle ne l'authentifie pas puisqu'elle lui dit "je vous promets de vous

répondre" c'est à dire qu'il y aura bien une réponse quand il y aura une adresse.

PHILIPPE :

" Son regard aurait pu être une réponse. "

FRANCINE :

" Danceny en quelque sorte l'avait sommée de répondre de la même manière. Il la met dans des positions difficiles. "

Des positions difficiles et en même temps intéressantes puisqu'il y a cette harpe qui se promène.

FRANCINE :

" Il y a cette phrase qu'elle dit à un moment : <<tout s'arrange contre moi>>. "

FREDERIQUE :

" C'est au sujet de Merteuil qu'elle dit cela. <<Mme de Merteuil que je comptais voir hier au soir n'est pas venue.>>, le blanc, le trou. <<Tout s'arrange contre moi : c'est elle qui est cause que je le connais.>>. Merteuil, c'est tout. Elle déporte : si Merteuil n'avait pas été là, <<je n'aurais jamais entendu parlé de ce maître de chant et je ne serais pas dans le bazar comme maintenant.>> "

Cela dit au lieu d'hystériser, elle va la faire, la déclaration d'amour. Elle est embarquée dans une histoire d'amour. Ce que je veux dire par là, c'est qu'elle pourrait très bien hystériser et aller voir Madame de Merteuil pour lui demander des conseils, elle décide, elle va écrire "je vous promets de vous répondre", on a bien là un sujet qui s'embarque dans l'aventure au lieu de produire des symptômes.

FREDERIQUE :

" *Elle fait très exactement ce qu'il faut faire pour pouvoir donner une chance à cet amour. Et pas à Merteuil, si je puis dire, incidemment. Si elle ne faisait pas cette suspension, il n'y a aucune possibilité d'inscrire quoi que ce soit. Là elle fait un blanc, il y a une possibilité d'inscription.* "

"Quel mal peut-il y avoir à écrire". Elle crée une suspension.

CHANDRA :

" *<<tout s'arrange contre moi>>, je pense que c'est tout se met en ordre, se met en rang. Ca la désigne comme destinataire. Elle trouve là le moyen de se constituer comme destinataire à ce qui manquait.(.?.) Toutes ces personnes, ça se joue par rapport à moi et là elle se constitue comme sujet.* "

Par conséquent avec le problème de répondre quand il y aura de quoi répondre c'est à dire quand il y aura une adresse parce qu'elle s'est constituée comme sujet. Cette lettre n'est pas tant un moment d'authentification d'une image qu'elle ne peut pas authentifier, que le moment où elle se constitue comme sujet dans le coup mais elle n'a pas joué sa partie. Danceny ne lui a pas laissé la jouer et les autres encore moins.

FRANCINE :

" *Est-ce qu'on pourrait dire qu'elle se constitue comme sujet qu'au moment où elle peut lâcher quelque chose du côté de Merteuil?* "

PHILIPPE :

" *Elle voulait demander à Merteuil la permission de répondre un peu.* "

CLAUDE :

" *Et même le contenu de la lettre, si je me souviens bien.* "

CHANDRA :

" *On s'aperçoit qu'ils ont un statut d'enfant.* "

CLAUDE :

" *<<Ce qui m'embarrasse, c'est que je ne saurai pas bien faire ma lettre... ...et puis je suis sûre que rien que de ce qu'elle sera de moi, elle lui fera toujours plaisir.>> Elle lâche Merteuil. Avant elle se plaint que Merteuil la lâche, mais à la fin elle lâche Merteuil.* "

Et puis elle veut bien lui faire plaisir à lui, ce qui n'est pas négligeable.

CLAUDE :

" *Et elle a repéré qu'un mot d'elle quel qu'il soit lui fera plaisir.* "

FRANCINE :

" *Lui fera plaisir je ne sais pas, l'empêchera d'être malheureux, ça a l'air d'être tout le temps présenté comme cela.* "

CLAUDE :

" *Elle dit "lui fera toujours plaisir". Elle est passée à autre chose, sur la fin.* "

FRANCINE :

" *C'est le seul moment où elle le dit.* "

C'est là qu'elle va se mettre à écrire.

ALAIN :

" *Et puis ils se sont touchés la main quand même...* "

CLAUDE :

" *<<ce ne fut qu'un moment mais je ne saurais te dire le plaisir que ça m'a fait. Je la retirai pourtant ; ainsi je n'ai rien à me reprocher.>>* "

ALAIN :

" *Lui, il a quand même fait quelque chose. Il lui a pris la main qu'il serra...* "

Il aurait pu en dire un petit plus, mais c'est vrai qu'il y a du plaisir.

CLAUDE :

" *De son côté à elle, de son côté à lui, il y a un geste. Son premier écrit a produit un geste chez lui et pas seulement <<il faut que tu m'aimes sinon je vais mourir de tristesse>>. A la fin il n'est pas sans désir, il y a mis un petit peu du sien, du risque. Enfin sa première lettre, même si elle est ce qu'elle est, est risquée.* "

ALAIN :

" *Là aussi puisque "il se plaça de façon que Maman ne pouvait voir", elle est quand même présente.* "

FREDERIQUE :

" *Elle est quand même étonnante. Elle ne se laisse pas couper le souffle. Ce qu'elle veut c'est sentir son coeur battre...* "

Lecture de la Lettre XIX
De Cécile Volanges au Chevalier Danceny

FREDERIQUE :

" La fameuse amitié qui revient. "

CLAUDE :

" J'ai de l'amitié pour vous, pour personne d'autre que vous et maintenant ça suffit. "

La parfait petite garce à certains égards. A d'autres égards ça devient intéressant parce qu'elle lui dit "la tristesse c'est bien joli mais on ne va pas continuer, ce n'est pas cela qui m'intéresse".

FREDERIQUE :

" Sur ce terrain là elle n'a pas envie d'échanger. "

CLAUDE :

" La tristesse lui a arraché cette promesse et elle dit qu'elle n'en veut plus. "

FREDERIQUE :

" Elle a envie d'être maîtresse d'elle-même, Cécile. C'est ce qui l'attire aussi chez Merteuil. Elle n'a pas envie qu'on l'accule comme cela. Ce terrain-là ne l'intéresse pas. C'est justement quelqu'un qui peut engager un autre sur le chemin du désir. "

PHILIPPE :

" Il y a quand même cette très grande difficulté de style. On la sent dans une réelle difficulté, une difficulté à se déprendre, à décoller. (...?...)"

FREDERIQUE :

" *A un moment c'est Valmont qui la fait écrire ce qui change tout.* "

Il y a bien sûr le côté comique qui n'est pas absent. A savoir elle ne demande qu'une chose c'est qu'il lui réécrive. Elle le remonte pour qu'il le fasse. La première phrase très embarrassée où elle prend l'air sérieux et la succession de subordonnées. Donc cette lettre XIX qui n'est pas et pour cause une déclaration, serait qu'elle s'avance comme sujet et elle lui dit que la tristesse ce n'est pas son truc et qu'on aimerait bien avoir du plaisir. Par conséquent il faut qu'on avance les pions pour qu'il y ait du plaisir. C'est un des grands paradoxes du fait amoureux. On aimerait bien que ce soit du plaisir et bizarrement ça n'est jamais cela, rarement du moins. Pourquoi diable faut-il que cette exigence de plaisir qui est pourtant là, soit quelque chose de si difficile à faire émerger dans l'amour.

FRANCINE :

" *Ca laisse tout le monde suspendu cette question.* "

Donc pas de déclaration d'amour contrairement à ce que nous avions cru jusqu'à présent.

Transcription,	**Frédérique Margerin**
Mise en forme ,	**Alain Stecher**

LES LIAISONS DANGEREUSES (15)

Abolir notre dette.

Je voulais introduire une distinction qui ne me paraît pas inintéressante. Dans le fonctionnement psychique, il y a lieu de distinguer la dette et la promesse. La dette, revoir les textes de J.Lacan sur la question, pour l'instant ça nous suffira. La promesse me paraît être une dimension, je ne sais même pas s'il faut dire psychique, une dimension humaine, une dimension de l'estance, très différente de la dette. Ce qui m'a un peu mis sur la piste c'est la distinction faite dans ce film de Sidney Lumet, "Une étrangère parmi nous" à propos du jurement et de la promesse. La distinction que je ferais pour ma part dans des termes tout à fait étrangers au hassidisme est la suivante : à bien y réfléchir et en cherchant chez Claudel dans la trilogie, on pourrait y trouver des choses, le fait de jurer, si on considère qu'il implique un sujet, est en fait un rejet du désir. Quand on s'engage à jurer, on jure contre le désir. Quelque soient les conditions initiales dans lesquelles on a juré, jurer c'est s'engager contre le désir ou en tout cas je crois avoir remarqué que le jurement va se retourner contre le désir même si, initialement, ça semblait aller dans son sens. Ca a comme conséquence que ça introduit par rapport au désir une forclusion au sens lacanien du terme, c'est à dire un refus opposé à l'existence du désir dans les conséquences du jurement.
En ce qui concerne la promesse, il me semble que ça va tout à fait à l'opposé, faisons des contrastes grossiers ; s'il y a quelque chose d'intéressant dans l'amour ce sont deux choses contrastées, c'est que quand l'amour arrive c'est un grand soulagement pendant quelque temps, parce qu'on a l'impression que la dette est abolie. Quand l'amour survient, nous avons fortement l'impression, bien qu'il soit en résonance étroite avec les conditions de notre dette symbolique, que cette dette va être abolie au sens où nous n'y serons plus soumis, nous ne serons plus soumis à ce qui nous tue dans la répétition. Tout cela se traduit, s'exprime, se manifeste comme amour. L'amour est un moment où l'on peut enfin abolir les dettes. Dans ces conditions, on comprend mieux la fonction de la promesse en tant qu'elle est liée à l'amour c'est que la promesse, loin d'aller contre le désir, va dans le sens du désir. Ca ne veut pas dire qu'elle soit pour autant gaie ou amusante, elle va dans le sens de faire respecter le désir qui a apparu dans cette sorte d'interstice qui nous est offert par la situation amoureuse par rapport à la dette. La promesse, loin de nous engager comme le jurement sur le sens de nous renier au titre du désir, loin de nous asservir comme le fait la dette à la répétition fatale qui nous tue tout au long de nos vies, il me semble que le moment de l'amour a ce mérite qui dure et ne disparaît pas - et pourquoi ne disparaît-il pas quand l'amour s'arrête est une autre question- est que grâce à la promesse, il nous permet d'échapper à la répétition.

COLETTE [redacted] :

" Evite la répétition ? "

FREDERIQUE [redacted]:

" Ca rejoint assez bien l'esprit de la tradition. C'est lié à quelque chose qui se voit dans la langue, il n'y a pas de futur en hébreu ; on ne peut pas sceller quelque chose qui est à venir. Dans le sens de ce que vous dites, jurer c'est cela, c'est sceller une avenir. A partir de là tout ce qui peut arriver n'a aucune influence sur ce que vous avez scellé. La promesse, elle, engage la personne qui la dit et en ce sens c'est elle-même qui se donne quelque chose de transcendant, elle pose son désir comme transcendant. Elle est possible parce qu'elle respecte la vacuité de ce qui est à venir. Si vous jurez, vous scellez pour autrui une dette aussi. "

PHILIPPE [redacted]

" Et pourtant on dit : "Les amants se jurèrent un amour éternel. "

Philippe Cros pose un sérieux problème, le problème de l'amour éternel et du rapport au jurement. Il faut que je finisse la lecture de "Roméo et Juliette" pour voir comment le traiter. Quelle est la part d'éternité, si elle existe qu'il y a dans l'amour.

ALAIN [redacted]

" Pour Roméo et Juliette il y a eu éternité. "

Certainement mais la question qui se pose est autre à savoir pourquoi Shakespeare produit des tragédies touchant à l'amour sous la forme particulière de l'événement de la mort. Le problème est posé surtout chez Shakespeare. C'est probablement l'un des auteurs qui a le mieux touché à cette question. La question que pose Philippe Cros est juste de savoir s'il y a un jurement dans l'amour. Mon gain est d'avoir remarqué que la promesse n'a pas du tout la même dimension humaine que la dette. Quelle est la conclusion de l'affaire c'est encore une autre question.

CLAUDE [redacted] :

" Je n'ai pas bien compris ce qu'est le jurement. C'est le rejet du désir, pourquoi, comment ? "

COLETTE :

" On a l'impression quand on le dit comme cela – on peut se demander ce que ça veut dire – que c'est imposé un peu par l'autre. "

Ce qu'a dit d'intéressant Frédérique Margerin c'est que le jurement c'est une manière de mettre la main sur l'autre.

CATHERINE [redacted]:

" On le voit bien dans les serments religieux quand même. Ils s'engagent pour l'éternité. "

COLETTE :

" Chez les guides ou les louveteaux, je ne sais pas si ça existe que pour les garçons, mais il y a l'histoire de la promesse. On te demande de t'engager à l'égard de dieu. "

FREDERIQUE :

" Si c'est une promesse, ça n'implique que celui qui l'émet. Mais tu ne peux pas jurer que tu seras engagé jusqu'à le fin de ta vie parce qu'à ce moment là – et on voit des tas d'enfants soumis à des choses parce que quelqu'un a juré et ça reste. Il faut que cela soit relayé parce que cette parole énoncée n'est jamais innocente. C'est en ce sens que ce que dit Gérôme Taillandier est très important sur l'évacuation du désir parce que comment peux-tu désirer dans ces conditions. "

CATHERINE :

" On peut normalement être délivré de quelque chose qu'on a juré que par quelqu'un d'autre. On peut être relevé de ce serment."

CHANDRA [redacted] :

" D'un serment, oui, mais de jurer je ne sais pas. "

CATHERINE :

" Serment et jurer ce n'est pas pareil ? "

CHANDRA :

" Dans le jurement, il y a un espèce d'autonomisation de la parole. Elle devient toute seule sans sujet. "

Elle impose sa loi toute seule.

PHILIPPE :

" On jure toujours sur quelque chose. "

CHANDRA :

" Un jurement c'est quelque chose qui est lié complètement à la structure même du langage. Ce serait l'idée que le langage s'entraîne. "

RACHID [redacted]

" *On jure sur la tête de celui qu'on aime. <<Je jure sur la tête de celui que sa mère ne réenfantera plus jamais>>, le fils unique, aimé. On jure sur la tête des enfants. Si elle se dédit, ce sont les enfants qui meurent.* "

C'est donc les enfants qui porteront les conséquences du jurement, entre autres.

FREDERIQUE :

" *Pour reprendre la question de Catherine Victor, on pourrait supposer que seule peut-être une promesse pourrait relever d'un jurement.* "

Là-dessus il faudrait voir le texte de J.Lacan à propos de Goethe, puisqu'effectivement Frédérique Brion a relevé Goethe d'une malédiction qui a été faite contre lui par une femme, qu'il ne pourrait pas embrasser d'autres femmes qu'elle. C'est une malédiction c'est à dire un jurement, c'est la même chose. Il serait intéressant de voir comment Frédérique Brion l'a engagé sur une autre voie qui serait peut-être celle de la promesse en le relevant de cette malédiction. C'est le texte de J.Lacan sur le "Mythe Individuel du Névrosé".

FREDERIQUE :

" *Ce qui se passe aussi c'est qu'une promesse en terme de tora, est une énonciation qui vaut comme loi supplémentaire. On se soumet à une obligation supplémentaire qu'il faudra assumer. Grâce à Dieu, ça n'engagera que la personne qui l'a énoncée.* "

CLAUDE :

" *On l'appelle loi, on ne dit pas commandement. C'est ce qui est très étonnant, c'est que ça prend figure de quelque chose de structurel et pas de sur moi.* "

Je peux raconter une petite histoire qui est en rapport avec la loi et le commandement. C'est très amusant et ça rejoint la question de Claude Grosberg. D'une manière abrégée, dans le film "Une étrangère parmi nous", il y a une étrangère qui débarque en milieu hasside. Elle est un peu surprise d'autant qu'elle est goy, elle est blonde, elle a tout ce qu'il faut pour ne pas être dans le milieu. Elle va de découverte en découverte et comme il y a un meurtre, il y a un deuil, elle débarque dans une cérémonie de veille du mort. Elle s'aperçoit avec surprise que premièrement les miroirs sont couverts, deuxièmement qu'on déchire les vêtements, troisièmement qu'en plus les gens n'ont pas de chaussure. C'est ce qui la surprend et quand elle sort disons de ce moment, elle demande à sa copine : "Les chaussures, comment ça se fait ?" et la copine lui répond que les

chaussures autrefois étaient un signe de richesse et quand quelqu'un meurt, personne n'est riche. Il est évident qu'il n'y a aucun commandement là-dedans et c'est là qu'on voit très bien comment fonctionne la loi, la loi c'est simplement une manière de rappeler que quand quelqu'un meurt personne n'est riche.

RACHID :

" C'est pour rappeler aussi que tout le monde est égal devant la mort. "

CLAUDE :

" Il y a une réflexion qui me vient à propos de la question de la promesse. Si on a l'impression qu'on va échapper à la dette symbolique dans les premiers instants de l'amour et dans la promesse, il y a l'idée que l'autre en tant que suscitant de l'amour vous sauvera. C'est lié à la mise qui est faite sur l'autre. "

Ca passe par l'autre, l'autre vivant.

Lecture de la lettre XX
La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont

CLAUDE :

" Trois séries d'arguments qui ne sont pas de même nature. La première série c'est "il faut dénaturez votre acte, il faut que vous me dénaturiez votre acte, il faut que vous me le dédiiez avec une preuve". Et puis quelque chose qui est en rapport avec son amour pour lui. Il y a quelque chose, à elle, qui lui est insupportable. Il faut qu'elle s'introduise dans cette affaire-là d'une manière ou d'une autre et elle y a pris le temps de la réflexion, dit-elle. Il y a une autre série qui est autour d'un appât, des vieilles histoires entre eux, une espèce d'appât d'excitation autour de cette petite Volanges qui est sur le point d'être pervertie par un autre que lui, le Chevalier Danceny. Elle amorce l'idée que si lui ne s'y met pas, un autre s'introduira à sa place. La première série c'était une agitation de son Chevalier à elle. Il y a un Chevalier

en introduction, le sien. Un autre Chevalier en conclusion, celui de Volanges et puis au milieu les enjeux de l'amour. "

[Les cinq minutes d'enregistrement qui suivent sont malheureusement de très mauvaise qualité. La transcription en a été très difficile voire impossible.]

FREDERIQUE :

" Lui aussi, elle le désigne comme chevalier puisqu'elle lui demande : <<semblable à nos preux Chevaliers>>. "

CLAUDE :

" Elle n'en est pas dupe. "Sérieusement, je suis curieuse de voir ce que peut écrire une Prude après un tel moment... " La preuve, ce n'est pas la preuve par écrit qu'il pourra lui donner, c'est vraiment un morceau, entre guillemets, de la virginité de la Présidente. Elle n'est pas dupe de ce qu'elle demande. "

Et qu'est-ce qu'elle demande ?

CLAUDE :

" Je dirais de participer à cette défloraison. "

COLETTE :

" Ce qu'elle n'est plus. "

CLAUDE :

" Non, d'y être. "

COLETTE :

" D'y être mais parce qu'elle n'est plus. "

CHANDRA :

" Ce n'est pas une demande, quand elle dit cela absolument. Face à Tourvel, (.?.) elle essaie d'instaurer une jouissance(?). "

CATHERINE :

" *Elle ordonne : "venez".* "

CHANDRA :

"*(...?...), elle s'empare.* "

CLAUDE :

" *Elle s'empare de quelque chose qui est de lui pour elle-même. Elle n'est pas dans la substitution à l'autre femme. Ca pourrait apparaître comme cela mais elle est dans la substitution à Valmont.* "

FREDERIQUE :

" *C'est peut-être pour cela qu'elle avoue son homosexualité, en tout cas son désir pour Cécile. Il y a quelque chose en quoi elle (.?.) à dire cela à Valmont au sujet de Cécile.* "

CLAUDE :

" *Avant d'en venir à Cécile, il y a un point qui est très compliqué, qui est très difficile à mettre en mots concernant sa demande, enfin tu as raison, ce n'est pas une demande...* "

Ses conditions.

CLAUDE :

" *Mais en même temps, il y a quelque chose de très pathétique. On n'est pas là dans les jeux, les petits chevaliers, les petites amourettes. Je ne suis pas d'accord avec ce que tu as dit au sujet de Cécile Volanges, je crois que ce n'est pas cela du tout la question. Il y a quelque chose d'autre là. On sent que tout est perdu.* "

PHILIPPE :

" *Ils se sont quand même jurés sur ce fameux sofa une éternelle rupture. Et je crois qu'elle a vraiment juré. Lui est prêt à revenir sur ce serment et à remettre en question (.?.). J'imagine que pour elle ce jurement c'est qu'aucune femme ne la remplacera.(...?...)* "

Elle renouvelle, elle ne fait que renouveler l'éternelle rupture à savoir qu'elle est irremplaçable et que personne ne la remplacera.

XF :

" *Qu'est-ce que ça signifie, ce jurement.* "

On peut faire l'hypothèse qu'elle a quand même été femme pendant un instant pour quelqu'un. Il semble tout de même que le problème de Merteuil soit là justement, de pouvoir apercevoir son être femme. Pour des raisons que je ne comprends pas...

CATHERINE :

" *C'est condamné.* "

C'est condamné et à la fois tellement aperçu que c'est inoubliable. C'est à lui de ne pas l'oublier et en même temps elle le condamne. Elle ne peut pas revenir dessus parce que c'est à ce moment-là que ça lui est arrivé.

PHILIPPE :

" *C'est comme si le fait que Valmont ne tient pas ce jurement c'est parce que son être femme, lui, il ne s'en est pas aperçu.* "

C'est clair qu'il ne s'en est pas aperçu. C'est très important.

PHILIPPE :

" *Il l'a manqué.* "

FREDERIQUE :

" *Dans le film, la toute première image c'est le visage de Merteuil dans un miroir (...?....)* "

Elle sait que ça lui est arrivé dans un bref instant, (.?.) il ne l'a pas vu. Et comment peut-on être femme si quelqu'un ne le voit pas ?

FREDERIQUE :

" (...?...) *inaudible.* "

(...?...). C'est une enchère qui n'en est pas parce qu'il n'y a aucune enchère à faire monter. C'est (.?.) qui est à préserver.

FREDERIQUE :

" *Passage complètement inaudible.* "

CLAUDE :

" ... ... "

Ca ne peut pas la satisfaire parce que ça lui est arrivé à elle. Ce qui peut arriver à une Prude c'est ce qui peut arriver à une femme simplement. Ca lui est arrivé à elle mais le problème c'est qu'il n'y avait personne pour (.?.).

CLAUDE :

" *Elle dit qu'il n'y a pas d'écrit possible quelque soit ce qu'elle écrit.* "

COLETTE :

" *Tu as lu après "et quel voile elle met sur ses actions" et moi j'ai discours.* "

CLAUDE :

" *On a des variantes. J'ai une édition particulière, je n'ai jamais à un poil près les textes que vous avez.* "

COLETTE :

" *Je trouvais que la différence était intéressante.* "

CLAUDE :

" *Vous avez discours. Quel voile elle met sur ses discours, vous avez ? C'est très différent.* "

"Je serais femme à vous enchaîner de nouveau, à vous faire oublier votre Présidente ; et si j'allais, moi indigne, vous dégoûter de la vertu, voyez quel scandale ! Pour éviter ce danger, voici mes conditions." On sent bien l'ironie de l'histoire. Comme ça lui est arrivé, elle, d'être femme à l'enchaîner. Le problème c'est qu'il ne s'en est pas rendu compte. Il

y a un danger dans cette histoire. Il ne faut pas oublier que ça s'appelle "Les Liaisons Dangereuses", quand le mot danger apparaît, ça n'est pas à la légère. Ce n'est pas du style. Le danger serait qu'elle soit femme à nouveau et qu'il s'en aperçoive ou pas, à nouveau. Pour que surtout il ne s'en aperçoive pas, elle va lui poser des conditions. Là, elle lui fait la charité, si je puis m'exprimer ainsi au sens fort, de lui éviter le danger.

COLETTE :

" *A elle.* "

A lui et à elle par conséquent. Le danger serait qu'elle soit femme à l'enchaîner c'est à dire qu'elle soit femme, tout simplement, et qu'il s'en aperçoive. "

COLETTE :

" *Pour être femme, il faut qu'il s'en aperçoive.* "

Il y a un enchaînement, donc elle va lui éviter ce danger-là.

COLETTE :

" *En fait c'est pour elle aussi.* "

On ne sait pas. Mais elle sait qu'il y a un danger, la question étant de savoir une fois de plus ce qu'est le danger, et elle va lui éviter ce danger. Simplement parce qu"elle sait qu'il n'est pas à la hauteur pour l'affronter, entre autres choses, qu'il ne l'a pas vu en tout cas.

CLAUDE :

" *Ce soir aussi on travaille sur une hypothèse qu'on n'a jamais évoquée c'est que cette relation sexuelle lui a fait entrevoir ce que c'est qu'être une femme en première partie; deuxième partie, cela ne peut avoir de vivacité pour elle que dans la mesure où il s'en aperçoit. Il y a comme ça deux choses qui ne vont pas de soi.* "

En même temps, elle passe son temps à essayer d'obtenir qu'il s'en aperçoive. La phrase que je viens de vous lire c'est aussi une manière de dire "est-ce que tu feras un petit effort pour t'en apercevoir" et elle va se rendre compte une fois de plus que non.

CLAUDE :

" *Mais qu'est-ce que c'est être une femme ? Dans ce texte, on en dit rien.* "

FREDERIQUE :

" Tout tourne toujours autour de cette question comme si c'était être faite femme. "

JOSHKA CITE :

" Je suis curieuse de savoir ce que peut écrire une Prude après un tel moment... "

CLAUDE :

" Si on remplace Prude par femme... "

Prude est évidemment là au titre de l'innocence. C'est une manière de l'injurier en disant que c'est une Prude mais ce n'est pas de cela dont il s'agit.

CLAUDE :

" Est-ce que c'est la rencontre avec la jouissance, est-ce que c'est la rencontre avec de l'amour ? "

Si on lit Thérèse D'avila c'est kif kif, mais le problème c'est qu'on paye le prix si on veut vraiment aller jusqu'au bout.

CLAUDE :

" Ca a à voir avec quelque chose qui créerait comme cela une identité. Dans le langage, on a trituré autour de cela. Si on reconnaît ce terme "elle est faite femme". Qu'est-ce qu'elle est quand elle n'est pas femme ? "

PHILIPPE :

" On a l'impression que ça ne peut pas avoir lieu deux fois, ça ne peut pas se répéter. "

CLAUDE :

" A ce moment-là, il faut qu'elle s'en prive -je ne sais pas si priver est le terme. Ni pour une autre femme ni pour elle.(..?..)

puisqu'il n'y aura pas d'écrit enfin ce ne sera pas dicible. Ce qui laisserait supposer que la répétition serait d'ordre symbolique. "

CHRISTINE [redacted]:

" Elle fait quand même monter les enchères. "C'est à vous de voir si c'est un prix trop haut" mais est-ce qu'elle ne met pas vraiment un prix trop haut ? Il y a quelque chose du danger, elle joue avec le feu. "

Le vrai danger serait que ça se répète et ça ne peut pas se répéter. A la place, on met la provocation comme technique pour faire oublier qu'il y a du danger. Elle fait l'amour à Valmont là, en ce sens qu'elle lui fait la charité de lui faire croire qu'il y a un enjeu alors qu'en fait elle sait qu'il n'y en a pas.

PHILIPPE :

" Je pensais aussi à Coûfontaine, à la troisième pièce parce que ça n'a lieu qu'une fois, ça ne se répète pas mais ça débouche quand même sur autre chose et on a l'impression que ces deux êtres sont passés à côté de quelque chose. Du côté de Valmont, on a l'impression qu'il est dans la dérision constamment alors qu'elle n'est pas dans la dérision. Elle le suit mais elle n'y est pas vraiment.

CHANDRA :

" Il y a quelque chose dans Merteuil de la position maternelle, à se donner de façon si radicale. "

En plus, elle lui dit "voilà ce qui va se passer le jour où vous y arriverez".

CHANDRA :

" J'y serai. "

Il y aura un point où ces deux femmes là n'en feront qu'une, si tant est que ce ne soit qu'une.

COLETTE :

" Cette position maternelle, on la retrouve finalement avec Cécile quand elle dit "tous deux sont en admiration devant moi".

Elle fait comme les hystériques c'est à dire qu'après avoir essayé de jouer au preux chevalier, elle va jouer à l'homosexuelle pour voir ce qui pourrait se passer. C'est alimenter la provocation du désir.

CLAUDE :

" *Ce sont des procédures de séduction.* "

CHANDRA :

" *Elle est partout.* "

COLETTE :

" *Elle ne veut rien perdre.* "

Ce n'est pas qu'elle ne veut rien perdre c'est qu'elle attend de l'autre qu'il se décide à reconnaître qu'il y a eu un moment de jouissance pour elle. Comme l'autre n'en est pas capable structurellement parce que d'abord elle fait ce qu'il faut pour qu'il ne s'en rende pas compte en le provoquant, pour le coup elle met en place un "je ne veux rien perdre" mais ce n'est pas ça.

CHANDRA (?) :

" *(incompréhensible...)* "

Elle va feindre avec Cécile d'organiser les mystères. Il faut prendre la phrase de J.Cocteau, "Puisque nous ne savons rien de ces mystères, feignons de les organiser." Elle va organiser la formation de Cécile comme si c'était cela une solution au fait d'être femme.

ALAIN STECHER :

" *On peut se poser la question si (..?..)* "

Ce qu'elle a manqué elle.

FREDERIQUE :

" *Si elle est dans une position maternelle, il y a peut-être des chances pour qu'elle évite à Cécile la révélation pour elle d'être femme.* "

COLETTE :

" *Elle insiste beaucoup sur le côté enfant.* "

CLAUDE :

" Dans mon texte enfant est au masculin. "

FREDERIQUE :

" Quand elle dit "Ou je me trompe, ou elle deviendra une de nos femmes les plus à la mode", ce n'est pas tellement rassurant. C'est bizarre comme terme "nos femmes", un homme dirait cela ? "

Ca tomberait mieux dans la bouche d'un homme, c'est sûr.
Il faut quand même bien que les intrigues se nouent, c'est important même si on ne sait pas encore pourquoi et on peut se demander pourquoi elle ramène Cécile à la fin de cette lettre. Quel rapport elle essaie d'établir entre Cécile et l'action de Valmont. On peut dire qu'elle a toujours son petit projet de pervertir Cécile parce que Gercourt lui a fait des misères, c'est une affaire entendue. Mais comment est-ce qu'elle s'arrange pour que ça précipite Valmont ?

CLAUDE :

" Elle pensait plutôt titiller Valmont du côté de quelque chose qui pourrait lui échapper. "

FREDERIQUE :

" Ce que je comprends c'est à la dernière phrase "Quelle est donc en effet l'insolente sécurité de cet homme, qui ose dormir tranquille, tandis qu'une femme , qui a à se plaindre de lui, ne s'est pas encore vengée ? Ca me rappelle "monstre que vous êtes", toutes ces choses-là."

Ca peut s'entendre pour lui, Valmont, en effet. Ca peut s'adresser à Valmont beaucoup plus qu'à Gercourt. Gercourt, on s'en fiche un peu il faut bien le dire. Il est en Corse jusqu'en octobre.

ALAIN :

" C'est pourtant par lui,Gercourt, que les choses se nouent, c'est ce qui a noué Merteuil et Valmont, il y a quand même une place centrale. "

Une place archéologique sur le couple parental, avec Gercourt et la femme qui a plaqué Valmont.

FREDERIQUE :

" Je pose la même question que Merteuil, quelle est donc l'insolente sécurité de cet homme, qu'est-ce que c'est ? "

CATHERINE :

" De ne pas savoir voir... "

...qu'une femme qui a désiré est prête à se venger.

FREDERIQUE :

" Est-ce que le fait que Valmont n'a pas vu Merteuil, est-ce que ça attribue pour elle à Valmont une forme d'innocence qui fait qu'elle a envie de le mettre à l'abri d'un danger et que cette innocence ce soit cette insolente sécurité ? "

C'est compliqué mais c'est pas mal vu.

FREDERIQUE :

" Parce qu'elle a à se plaindre de Valmont. "

Et comment, il l'a rendue désirante pendant un petit moment. Elle cherche à le mettre à l'abri du risque qu'il y aurait à revenir vers elle. Elle s'aperçoit qu'il est innocent de tout cela, il est restitué à l'innocence.

CHANDRA :

" Ca veut dire qu'il va se précipiter (..?..), parce qu'il y a certainement tout l'aspect Cécile Volanges et Danceny et puis il y a tout l'autre aspect qui est de montrer à quel point elle sait ce qui se passe entre eux, entre Volanges et Danceny. Elle heurte de ce côté là aussi la question de l'insolente sécurité. Ca c'est son savoir et ça brille. "

Valmont va réagir quand même.

ALAIN :

" J'avais l'impression que cette phrase parlait de Gercourt. Ca a un lien avec Gercourt quand même dans la mesure où elle a ce

désir de se venger aussi de Gercourt. Si elle a tellement envie de se venger c'est qu'elle a peut-être vécu des choses avec lui. "

Ce n'est pas exclu, en effet. Est-ce que Valmont serait juste un alibi pour Gercourt ?

ALAIN :

" Je ne sais pas si c'est en terme d'alibi ou si c'est en terme... les deux en même temps. "

C'est l'un ou l'autre, en ce sens que si ça ne se répète pas si ce n'est pas l'un, c'est l'autre. Il y a une part archéologique qui est très intéressante et sur laquelle on peut faire une hypothèse, c'est que ce serait avec Gercourt que ça se serait passé et que ce qui se serait passé avec Valmont ne serait qu'un masque de cela.

FREDERIQUE :

" Ana Bedouelle avait dit que comme Gercourt lui avait permis de rencontrer Valmont, Merteuil avait des raisons de vouloir se venger de Gercourt. "

Si Gercourt fait partie du couple primitif, se venger de son père n'est pas forcément incompatible avec ce qui se passe avec un amant. D'ailleurs "Cat People" commence par un rappel sur l'archéologie sur le peuple des chats, qui autrefois dans la préhistoire couchait dans les arbres. Ce n'est pas pour rien, c'est simplement pour rappeler que l'archéologie est importante pour expliquer ce qui arrive aux femmes. Le peuple des chats qui se réveille chez les dames quand on les réveille, elles.
C'est intéressant de faire cette hypothèse parce que comme par définition on nous dit qu'on ne nous a donné qu'un fragment de la correspondance, nous sommes plongés dans le mythe du fait de la partie de la correspondance qui nous manque.

CHANDRA :

" (..?..) il y a une note qui est énigmatique au sujet de cette lettre, ça ne correspond à rien : "Cette lettre qui répond à ~~la~~ lettre XV, s'est croisée avec les lettres XVII et XVIII. On a préféré de la placer après pour que le lecteur connût la situation du vicomte de Valmont quand il la reçut." Or les lettres XVII et XVIII n'ont rien à voir, c'est Volanges et Sophie Carnay. Il y a un effet qui est cherché sur le lecteur comme situé qu'il est du côté du mythe. Rééditer cette idée d'une correspondance d'autant plus véridique qu'elle est moins réelle. C'est un grammairien aussi. "

COLETTE :

" *Ca a un effet, ça déroute.* "

FREDERIQUE :

" *Dans mon édition la note est planquée quelque part parce que ça devait être incompréhensible pour celui qui a fait l'établissement du texte.* "

Une des conjectures qu'on peut faire c'est que cette note est destinée à nous dire que Valmont est déjà lié à ce qui se passe pour Danceny et Cécile alors que justement il n'est pas lié, puisque cette lettre est ce qui l'introduit dans la situation. En fait c'est nous qui sommes déjà dans la situation de Valmont. Nous sommes dans la situation où Valmont est censé être puisqu'on est censé savoir ce qui s'est passé.

PHILIPPE :

" *Mais ces lettres sont chronologiquement dans l'ordre.* "

Pas tout à fait.

CHANDRA :

" *Il y a parfois des inversions.* "

PHILIPPE :

" *La seule inversion c'est par rapport à Cécile et Danceny.* "

Et l'inversion ne concerne pas la structure dramatique.

FREDERIQUE :

" *Elle se croise avec les lettres XVII et XVIII, elles ne peuvent pas se croiser.* "

Croiser n'est pas le mot qui convient puisqu'il n'y a pas d'interaction. On est en train de nous dire "ça se croise" donc il y a interaction. On nous pousse, exactement comme on est en train de pousser Valmont, on est soumis, nous, à être Valmont.

COLETTE :

" Il y a une intention, là. "

Qui est de nous pousser dans la position d'un Valmont qui devrait savoir et qui par conséquent devrait se hâter un peu.
C'est une question très singulière de savoir pourquoi diable, cette petite Volanges dont elle raffole, mise à part la question sur l'insolente sécurité de cet homme - c'est une autre question, là Cécile sert d'allusion à la position de Valmont -, en quoi lui parler de Cécile (une fois de plus, puisqu'on sait que c'est l'un de ses grands projets à elle), est censé faire saliver Valmont pour qu'il décide à s'y mettre. C'est une énigme au fond. Pourquoi parler de sa passion à elle est censé, lui, le pousser.

PHILIPPE :

" Ils sont peut-être en rivalité vis à vis de Cécile. "

Rivalité, oui, elle peut faire mieux que lui.

PHILIPPE :

" Elle a promis Cécile à Valmont. "

C'est l'un des aspects, je pense. Elle lui montre qu'elle pourrait en levant le petit doigt, faire beaucoup mieux que lui et la mettre dans son lit sans effort, alors que lui Valmont n'en est pas encore là.

CATHERINE :

" Elle est odieuse. C'est curieux qu'elle ne pense pas qu'elle se rend odieuse aux yeux de Valmont en faisant comme ~~ça~~. "

Vu la rivalité, être odieuse est plutôt un argument pour.

CATHERINE :

" Ce n'est pas comme cela qu'elle se rendra intéressante aux yeux de Valmont. "

Elle se rend intéressante sur un terrain très spécial qui sera celui de "je me trouve plaisant dans votre folle idée". Il ne faut pas oublier que l'un des problèmes c'est de jeter à Valmont la poudre aux yeux susceptible de l'aveugler, et pour se faire elle l'aveugle là où il est sensible c'est à dire le terrain de l'insolence. C'est là où elle peut rivaliser avec lui.

COLETTE :

" Quand elle dit "ou je me trompe ou elle deviendra une de nos femmes les plus à la mode", chacun aura sa femme à la mode. Lui aurait Madame de Tourvel et elle aurait Cécile. "

PHILIPPE :

" *Je ne comprends pas, en quoi est-ce que Madame de Tourvel est (..?..) une femme à la mode ?* "

Je ne crois pas là non plus.

COLETTE :

" *Dans le jeu qu'ils ont ensemble, c'était dans ce sens là, dans le jeu à trois.* "

JOSHKA :

" *Elle pense à elle pour prendre sa succession, être dans son sillage, Tourvel ne peut pas l'être, elle serait déchue.* "

CHANDRA :

" *Les femmes à la mode c'est une des (?) sur lesquelles, elle, Merteuil, règne.* "

Comme ancêtre, il y aura une généalogie des femmes à la mode.

ALAIN :

" *Qu'elle contrôle.* "

Qu'elle voudrait contrôler car n'oublions pas que tout cela est adressé à Valmont. Elle se met dans cette position en en parlant à Valmont.

FREDERIQUE :

" *Je pensais là tout de suite, par rapport à ce qui est dépeint entre Merteuil et Valmont dans cette lettre, cette femme faite et la situation entre Danceny et Cécile. Nous avons mis l'image proposée à Cécile par Danceny et on a l'impression que, en ce qui concerne Valmont, Merteuil a vu cette image et Valmont s'en est emparé, est parti avec. Elle lui envie ce qu'il a fait d'elle parce qu'il le garde. Danceny le proposait en attendant de Cécile cette reconnaissance. C'est pour nuancer les positions et voir en quoi Merteuil peut régner, peut se poser en tiers dans la relation*

entre Cécile et Danceny et ne pas pouvoir du tout se poser elle-même dans cette relation vis à vis de Valmont. En fin de compte, refuser d'y revenir, c'est refuser de retourner à une position aussi. On dirait que Valmont a fait quelque chose d'elle qu'il a capté sans le savoir, il ne sait pas qu'il l'a. C'est ça qui l'incite sur ce chemin un peu agressif. "

CATHERINE :

" C'est elle qui est l'otage de quelque chose. "

Elle est l'otage de ce que Valmont a en effet capté sans le savoir.

FREDERIQUE :

" Elle est dépossédée d'elle-même, elle ne peut s'en sortir qu'en sacralisant la rupture. "

CHANDRA :

" Pour pouvoir revenir d'une certaine façon, il faudrait que Valmont fasse autre chose. "

Qu'il fasse du nouveau et pour l'instant le pauvre n'en est guère capable.

FREDERIQUE :

" Qu'est-ce qui serait intéressant pour Merteuil dans l'idée que Valmont fasse la même chose avec Cécile. Si on suppose qu'il est détenteur de quelque chose dont elle est dépossédée, que peut-elle espérer... "

Par rapport à Cécile parce que le nouvel instrument que Merteuil tente de lancer c'est Cécile.

ALAIN :

" Il pourrait faire d'elle une femme. "

CATHERINE :

" Quelque chose qui peut éclore à nouveau. "

CHANDRA :

" *Pour que ça marche, il faudrait qu'on ne réponde pas à sa demande, il faudrait qu'il fasse autre chose, lui proposer du semblable d'une certaine façon(?)* "

Ce que dit Chandra Covindassamy est juste, néanmoins pourquoi est-ce qu'elle pense que ça devrait passer par Cécile. C'est quand même un sacré problème. N'oubliez pas qu'elle fait ce projet-là avant de savoir qu'il est engagé avec Tourvel.

FREDERIQUE :

" *Elle y tient malgré l'amour qu'elle a aperçu de Valmont à Tourvel. Elle tient par delà à ce lien avec Cécile.* "

A votre avis pourquoi ?

JOSHKA :

" *Cécile est une espèce de double pâle, s'il y a une relation avec Cécile, elle le tient.* "

Est-ce que tu crois qu'elle a conscience de ça, qu'elle le tiendrait par Cécile ?

JOSHKA :

" *Elle ne peut pas en faire sa chose de Cécile ?* "

Mais de lui pas.

CHANDRA :

" *Pour qu'on puisse l'identifier à Cécile après. Et la façon dont elle a dû être traitée.* "

Il y a un problème et on ne sait pas comment le traiter pour l'instant.

FREDERIQUE :

" *<< Je vois son petit coeur se développer et c'est un spectacle ravissant>>, est-ce qu'elle ne voudrait pas assister à quelque chose qui ne le sera plus, le voir dans une autre.* "

Effectivement là, on est sur le terrain du semblable. Mais c'est par là qu'elle essaie de le rattraper. Elle, qu'est-ce qui l'intéresse dans Cécile ?

COLETTE :

" *Ce qu'elle a raté.* "

FREDERIQUE :

" *Ce qu'elle a perdu sans savoir vraiment ce que c'était. Elle sait qu'elle a perdu quelque chose qui est crucial, mais elle n'a pas su ce que c'était parce que celui qui en est possesseur n'a pas vu qu'il l'avait.* "

Qu'est-ce qu'elle a de particulier Cécile par rapport à Merteuil ?

CHRISTINE :

" *Elle est jeune.* "

Elle est jeune, elle a quinze ans, elle pourrait presque être sa fille.

PHILIPPE :

" *Il y a aussi le fait dans cette lettre c'est que Gercourt réapparaît, or Gercourt c'est quand même celui qui s'est retiré. En plus il l'a laissée tomber. Il s'est retiré et il ne réapparaîtra pas, on ne sait même pas s'il existe vraiment. Je pensais un peu qu'il avait le rôle du Commandeur. Cécile est la promise du Commandeur. Il y a aussi quelque chose d'insupportable et s'il pouvait faire de deux pierres, un coup* "

De deux pierres un coup, ce qui est effectivement le cas.

FREDERIQUE :

" *Il y a quelque chose d'un peu incestueux.* "

C'est bien ce que je veux vous dire. Ce n'est pas très original mais je crois que Cécile est la fille de Valmont. Ca fait longtemps que je vous la garde dans la manche cette carte. Vous vous souvenez du film où il est question de la relation avec Volanges et de savoir avec qui elle a couché cette nuit-là.

FREDERIQUE :

" *Dans le film il lui dit, "vous n'étiez pas née" et aussitôt on se demande si ce n'est pas sa fille.* "

JOSHKA :

" *Ce n'est pas dans le bouquin.* "

FREDERIQUE :

" *Il y a une chose dans le bouquin qui y est c'est la fausse-couche de Cécile. On peut se demander ce qui fait que cet enfant n'était pas viable.* "

C'est parce que c'est un enfant de l'inceste. Et pour conclure vous apercevrez dans la pièce de C.Hampton que c'est à partir du moment où il y a la fausse-couche que Valmont va à la catastrophe. Le moment où Valmont accepte d'aller à la catastrophe c'est quand Merteuil lui fait remarquer qu'il n'a engendré qu'une fausse-couche, jusque là tout est sauvable. Tout est récupérable jusqu'à ce moment précis.

ALAIN :

" *Ce qui est curieux c'est que ça pose si Merteuil, à travers Cécile, n'est pas en train d'essayer de repérer entre Cécile et Valmont, ce qui fait qu'on devient une femme. Si elle ne cherche pas à avoir un cobaye pour observer comment ça fonctionne et si elle ne cherche pas non plus à savoir si c'est lui qui peut donner ce statut de femme et s'il peut le répéter.* "

On sait que ça ne peut pas se répéter, donc il faut créer du nouveau et pour cela il n'y a qu'une solution c'est de faire un enfant. L'enfant a déjà été fait, c'est Cécile.

{Certains passages inaudibles ou réservés à notre travail en commun n'ont pas été transcrits. Gérôme Taillandier.}

Transcription : Frédérique Margerin
Mise en forme : Alain Stecher